التراث وأنساق الثقافة

قراءة في كتاب الأغاني

التراث وأنساق الثقافة
قراءة في كتاب الأغاني

تأليف
د. رائد حاكم الكعبي

اسم الكتاب: التراث وأنساق الثقافة - قراءة في كتاب الأغاني

المؤلف: د. رائد حاكم الكعبي.

عام الطباعة: 2018.

الترقيم الدولي: ISBN 978-9933-18-859-7

جميع العمليات الفنية والطباعية تمت في:

دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع



يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار ومؤسسة رسلان

للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا ـ دمشق ـ جرمانا

هاتف: 00963 11 5627060

هاتف: 00963 11 5637060

فاكس: 00963 11 5632860

ص. ب: 259 جرمانا

darrislansyria@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

((يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاء كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ وَعْداً عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ * وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ * إِنَّ فِي هَذَا لَبَلَاغاً لِّقَوْمٍ عَابِدِينَ* وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ)) **صدق الله العظيم**

الأنبياء 104 – 107

الإهداء

إلى أنساق روحي...

أبي........... ليتك حاضرٌ فترى ثمرتك

والدتي......... مملكة أحلامي

أخي.......... سماواتي

زوجتي........ نجمتي الساهرة

أولادي........ عيني الثالثة

إليكم مدار أفكاري

رائد

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وخاتم النبيين محمد وآله الطيبين وصحبه المنتجبين، وبعد:

فقليلاً ما نتساءل عن ممارساتنا الأدبية والفكرية والثقافية، ونجعلها موضوعاً للتفكير لكي نتبيّن طريقها نحو الظهور بهذه الصفة أو تلك، أو ننظر في كيفية اشتغالها وهي تولّد إنتاجاً من هذا النوع أو ذاك، فعندما نترك هذه الممارسة من دون أن نتساءل عنها أو نُسائلها فإنها تنتج مع مرور الزمن تراكماً قد لا نعرف سرّ تواتره وتوالده وتكراره أحياناً، وربما ترتب عن ذلك سيادة نوع من الإنتاج لمدة طويلة، ولا نعرف سر ذلك، أهو كامن في الإنتاج أم في متلقيه أم في أزمنة ذلك التلقي، ومن ثمّ تترسخ تقاليد بعض الإنتاجات الأدبية من دون الأخرى، وتتوالد بذلك حساسيات فنية وأذواق وتقاليد ثقافية تكرس مثل ذلك النوع من الإنتاج وتنتظره دائماً، وهذا شأنه أن ينمط الذوق والانتظارات والمعارف أحياناً، وقد ينشأ عنه ما يسمى بـ (الأنساق الثقافية)، وقد تفرض مثل هذه الممارسات مراجعة التقاليد ودراسة الأسس التي تقوم عليها مسلّماتنا القديمة، وأحياناً قد نصل إلى درجة هدم ما كان يبدو لنا من المسائل الراسخة في الاعتقاد.

ومن الممارسات الأدبية والثقافية التي تبدو قابلة لدراسة الأنساق (كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني) لما يحمل إمكانيات قرائية وتأويلية متعددة ومختلفة، قد يلتقي بعضها مع الانشغالات الأدبية والفكرية والثقافية المعاصرة، ولما كان كتاب الأغاني (ديوان العرب الأدبي والثقافي) كما يقول ابن خلدون، فهو يمثل ثقافتنا بما فيها من حسنات وما فيها من عيوب، ولا تعنينا هنا حسنات الثقافة، لأننا لن نختلف على حسناتها الكثيرة، ولكن الإشكال هو أن نقف على عيوب ثقافتنا النسقية، وهنا الخطر الكبير الذي يأتي عبر النسق الثقافي.

وعندما ننعم النظر في كتاب الأغاني ونسبر أغواره، بفعل القراءة الثقافية الفاحصة، فإننا نلحظ أن خطابه شعراً كان أم سرداً، كان مكمناً لإضمار الأنساق الثقافية المخاتلة التي لم تفلح القراءة النصية الجمالية في كشفها.

وقد اخترنا هذا الكتاب لأسباب منها:

- لأنه يجمع مادة كبيرة من مختلف العصور، وهو بذلك يغطّي مدة زمنية طويلة كافية لتكشف عن أنساق وتصورات قارّة أو متحوّلة، تسمح على نحو من الأنحاء بمتابعة الثبات أو التحول فيها.
- إن مفاصل فاعلة فيه تُظهر على نحو بيّن تداخلاً بين أكثر من نسق ثقافي، هو – بشكل من الأشكال – تعايش إيجابي بين مكونات الثقافة، وهو – من ثمّ – انعكاس لمضمرات متباينة أو متضاربة.
- استوعب هذا الكتاب مختلف الأجناس والأقوام والأعراق والديانات والثقافات.
- لأنه كتاب يحمل جل مكونات الثقافة العربية – الإسلامية التي تكوّن فيها تاريخ الأدب العربي.

وتأتي أهمية البحث من إعادة النظر في تلك الممارسات وإعادة قراءتها وتحليلها بمنظورنا المعاصر، الذي يسمح لنا بتبصّر أكثر للمستقبل، ما دمنا نعود إليها بأدوات وتصورات نظرية جديدة.

وقد كان نهجنا في اختيار النصوص انتقائياً في ضوء ما تمليه حاجة البحث للتمثيل، ولم تكن اختياراتنا عشوائية أو إحصائية، إنما كنا نؤشر الظاهرة في ضوء هيمنتها في الكتاب، ثم نبدأ بالانتقاء الأكثر تمثيلاً، وقد تنوعت اختياراتنا ما بين الشعر والسرد.

وقد انبنت الخطة على أربعة فصول، يسبقها تمهيد؛ تناولت فيه مفهوم النسق الثقافي في المدونتين الغربية والعربية، ثم النسق العام لكتاب الأغاني.

أمّا الفصل الأول؛ فجاء بعنوان **تشكّل النسق الثقافي عند الأصفهاني**، تناولت فيه

السياقات والمرجعيات التي أثّرت في وعي / لا وعي المؤلف، واحتوى على ثلاثة مباحث؛ الأول: مرحلة التأسيس وتخلّق الأنساق، والثاني: مرحلة التأصيل واكتمال الأنساق، والثالث: مرحلة التمثيل والوعي الكتابي.

أمّا الفصل الثاني فعنوانه **النسق الاجتماعي – الهوياتي في كتاب الأغاني**؛ تناولت فيه ما كشفت عنه نصوص الأغاني من أنساق اجتماعية وهوياتية؛ وجاء على ثلاثة مباحث ايضاً؛ الأول: نسق الذكورة، والثاني: نسق الاختلاف، والثالث: نسق التناقض.

والفصل الثالث جاء بعنوان **النسق السياسي – الديني**؛ تناولت فيه أهم الأنساق المضمرة التي كشفتها مرويات الأغاني، وقد انتظمته مباحث ثلاثة، الأول: نسق الاستبداد، والثاني: نسق الولاء، والثالث: نسق التمرد.

في حين جاء الفصل الرابع بعنوان **آليات تمثل النسق الثقافي في كتاب الأغاني**؛ وانطوى على أبرز الظواهر أو الاستراتيجيات التي اعتمدها الأصفهاني في نقل مروياته، وقد انقسم على ثلاثة مباحث؛ الأول: الأصول النَّسبيّة والفنية، والثاني: خطاب التحامق / الجنون، والثالث: النكتة الجنسية.

ثم تأتي خاتمة تلخص أهمّ النتائج، تليها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدها البحث.

ولأن النقد الثقافي يفتح ذراعيه لاستقبال المعارف والفلسفات والنظريات والمناهج النقدية الأخرى، فهو يتناول الثقافة بشموليتها، فقد وجد منّا ترحيباً، على الرغم من قدمه في الدراسات الثقافية والفلسفية والنقدية الغربية، لذلك اقترضنا منه أدواته الإجرائية، وسرنا على نهجه ما أمكننا ذلك. وغير خافٍ أنه يقوم بتفكيك أبنية المعنى وتعرية مؤسساته، وتأويل الأنساق المضمرة في الخطاب وكشف عيوبه المخبوءة تحت أغطية الجماليات الشكلية والبلاغية، والإشارة إلى فعلها المضاد للعقل وللوعي الإنسانيين، فضلاً عن فحص ما يتصل بالخطاب من أشعار وروايات شعبية وأخبار ونوادر ومواقع صمت يمكن تأويلها لاستنطاق المسكوت

عنه المخبوء في تعارضه مع الثقافي المؤسساتي، وذلك بالاعتماد على توظيف أطروحاته ومفاهيمه الرئيسة مثل مفهوم، النسق الثقافي، والهيمنة، والخطاب، ومركزية الأنا الفحولية، والتورية الثقافية... إلى ما هناك.

ونتيجة لاستيعاب النقد الثقافي المناهج الأخرى واستمداده منها بعض مقوماته، فقد تنوعت مصادر البحث ومراجعه، ولعل أهمها: كتب الثقافة والمعارف العامة، وكتب السياسة، والفكر والفلسفة، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس وغيرها، ولأن مؤلفات الدكتور علي الوردي والدكتور عبد الله الغذامي والدكتور نادر كاظم في صميم هذا، فقد صارت مُعتمدَنا في أكثر المفاصل الجوهرية في فهمنا وتمثّلنا.

وفي هذا المقام يتعّين عليّ أن أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الوافر، لأستاذي المشرف الدكتور عباس رشيد الدّده، الذي غمرني برعايته الأبوية والعلمية، متفضلاً عليّ بالقراءة الجادة والنصيحة المخلصة والرأي السَّديد،.... فشكراً له أستاذاً كبيراً ومشاركاً كريماً في تقويم هذا البحث.

ومن الله التوفيق

التمهيد: **تحديد المصطلحات**

التراث: ما نقصده بالتراث العربي هو ما خلفته لنا الأمة العربية منذ عصور موغلة في القدم من عطاء متعدد المضامين، يمكن تمثّله في جوانب متعددة من حياتنا العصرية، أو نستعين به في مواصلة المسيرة الحضارية للأمة، فهو: (ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يُعدّ نفسيًّا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه)[1]، ولعل أوضح مظاهر التراث فيما تتركه من أثر في الأجيال اللاحقة هو المظهر الثقافي الذي يطبع بسماته مسيرة الأمة ومنطلقها الحضاري على مرّ العصور. وعلى وفق دلالة هذا المظهر عرّف علماء الاجتماع التراث بأنه: (مجموع النماذج الثقافية التي يتلقاها جيل من الأجيال السابقة)[2].

إنَّ التراث يتجاوز التحديد ليصبح عملية مستمرة فكل فعل يتخطّى زمانه نحو الماضي يندرج فيه، وبهذا المعنى فإنّ (الإنسان في أي عصر وارث لكل ما قدّمه أسلاف)[3] ولكن وراثته لا تتحدد في الكم الذي يصل إليه من التراث بل في النوع الذي يفصح عن قيمة المضمون التراثي إذ (ليس كل القديم تراثاً، ذلك إن أكثر هذا القديم قد سقط في دهاليز النسيان عبر الزمن أو أصبح هامشيّاً لا يعتد به)[4]، مما يضعنا أمام نمطين من التراث: أحدهما ذو نفس قصير لا يمثل إلّا مرحلته وعصره، ولم تصلنا منه إلّا ملامح لا تقوى على شدنا إليه، مما يجعله بمنأى عن اهتمامنا، أما النمط الآخر، فهو الذي يبلور الخبرة الإنسانية العامة وهو الوجه الأحق بالتوارث)[5] وهنا نصل إلى حقيقة مؤدّاها: إنَّ التراث ليس الماضي مطلقاً، إنه الماضي الفاعل في مسيرة الحاضر والمحدد لسمات خاصة بالأمة دون غيرها،

---

(1) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974: 279.
(2) معجم العلوم الاجتماعية، نخبة من الأساتذة، القاهرة، 1975: 139.
(3) التراث زمن متجدد، جلال الخياط، مجلة المورد، ع 2، بغداد، 1978، 93.
(4) الشعر في إطار العصر الثوري، عز الدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1974: 105.
(5) التراث والثورة، غالي شكري، دار الطليعة، بيروت، 1979: 60.

فضلاً عن انبثاقه من تجربة إنسانية[1].

وعلى وفق ما تقدّم نرى أن للتراث وجوداً يفرض نفسه علينا كما فرضها على من سبقنا من الأجيال العربية؛ لأنه يؤلف أحد عناصر ثقافتنا، وهو من ثَمَّ أحد عناصر تكوين فكرنا.

إنَّ عملية الخروج من أسر التراث ليس عملاً سهلاً؛ لأنه يتحكم فينا شعوريّاً أو لا شعوريّاً، لذلك لا بد من عمليات إعادة قراءة لكتب التراث وما حملت من أنساق ثقافية، بغية الفحص والتصحيح، وهذا ما تصدّت له الدراسات الثقافية المعاصرة.

المحور الأول: النسق الثقافي

يمكن البحث عن أصل مفهوم (النسق الثقافي) في نتاج حقلين أساسين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث، ومفهوم النسق الثقافي ليس جديداً جدة مطلقة، ففي الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والنقد الحديث جرى استخدام مفاهيم قريبة من هذا المفهوم، بل كثيراً ما كانت تتداخل معه مثيرة التباساً في حقيقة المقصود بهذا المصطلح[2].

لقد سبق لعالم اللسانيات فرديناند دي سوسير أن استخدم مصطلح (النسق / النظام) في محاولته تقديم تعريف جديد للغة، فاللغة – من منظوره – عبارة عن (نسق من العلامات يعبّر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية... ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق)[3]، فما يقصده سوسير بالنسق هو النظام الطبيعي الذي من خلاله يتم التمييز بين اللغة والكلام، فاللغة نظام اجتماعي مجرّد ذو طبيعة فردية

(1) التراث والأدب المعاصر، هاشم الطعان، مجلة الأديب المعاصر، ع 24-26، بغداد، 1977: 4، وينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 13-15.

(2) ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004: 92.

(3) محاضرات في علم اللسان العام، فرديناند دي سوسير، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، المغرب، 2008: 31.

متغيّرة، بمعنى أنّ اللغة هي من خلق المجتمع، ولا يستطيع أي فرد الاجتهاد في صنع لغة جديدة[1]، وعليه فاللغة تتحكم في الكلام كما تتحكم المؤسسات والقوانين الاجتماعية في الأفراد، فلا يستطيع الفرد التكلم إلاّ إذا تمثّل نسقاً من العلامات أو المواضعات اللغوية كما يقول سوسير[2].

وفي النقد الحديث، ومع صعود نجم البنيوية شاع استخدام مصطلح (البنية أو البناء) وهو مفهوم معقّد ويميل إلى التجريد، ويمكن أن نعُدّ أهمّ محاولة مثمرة لتعريف هذا المفهوم هي محاولة جان بياجيه، حين جعل منطلق تعريفها من منظور ميزاتها الأساسية وهي:

1- الكلية.

2- قابلية التحول.

3- التنظيم الذاتي[3].

وفي الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع استخدم مفهوم (البناء الاجتماعي) وهو يستخدم بصورة عامة للإشارة – على نحو عام – إلى ملامح التنظيم الاجتماعي بما يشتمل عليه من نظم اجتماعية وأدوار وإمكانات من شأنها أن تضمن استمرار أنماط السلوك الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية عبر الزمن، وهكذا يشير مفهوم البناء الاجتماعي إلى الآليات التي تكفل الاستمرار الاجتماعي أو الحفاظ على ما هو قائم أو إعادة الإنتاج الاجتماعي بلغة التحليل الماركسي[4].

أما كلود ليفي شتراوس فقد نقل مصطلح (النسق) إلى المحيط الثقافي، ليطرح فكرة

---

(1) سجن التفكيك ـ الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 3013: 102.

(2) ينظر: محاضرات في علم اللسان العام: 24 - 28.

(3) ينظر: البنيوية، جان بياجيه، تر: عارف منيمنة وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971: 9 - 13.

(4) موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، شارلوت سيمور سميث، تر: علياء شكري وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988: 202، وينظر تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: 93.

مؤداها أنّ هذه (الأبنية الاجتماعية الملموسة والظواهر الثقافية المختلفة إنّما هي محكومة ببنيات وقوانين خفية كامنة في اللاوعي الإنساني وهو ما يقتضي بحثاً صريحاً في البنيات الثابتة في العقل نفسه، عن المقولات والأشكال التنظيمية التي تجعل العقل قادراً على تجريب العالم، أو تنظيم المعنى فيما هو جوهري فاقد للمعنى في حد ذاته)[1]، بمعنى أن هناك نظاماً كلياً أو عالمياً سابقاً (على الإنسان أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة)[2].

وقد أوجد (إيكو) مصطلح (الوحدة الثقافية) وهي أي شيء يمكن أن يُعرّف ثقافياً ويميز بوصفه وحدة مستقلة، قد يكون شخصاً أو مكاناً أو حالةً أو توجساً بالشر أو خيالاً أو هلوسةً أو فكرةً، ونظر إيكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية مُدمجة في نظام، وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين[3].

ويشترك لوتمان مع إيكو في مقاربة مصطلح نسق ثقافياً، حيث أصبح (النسق) عنده دالاً على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة، وهذا يقتضي (جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة، ووصف أنماطها لتحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام)[4] وغير خافٍ أن لوتمان يقصد بمصطلح (نسق الثقافة) أن الثقافة عبارة عن نسق من العلامات السيميوطيقية التي تكتسب دلالتها عبر ثقافة ما، وهو يسند لهذا النسق وظيفتين:

الأولى: وهي المهمة الأساسية وتتمثل في (تنظيم العالم بنيوياً من حول

---

(1) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: 94.

(2) Encyclopedic Dictionary of Semiotics, TA. Sebeok, New York, Amsterdam, 1994, P24, نقلاً عن: السرد العربي القديم - الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م: 21.

(3) ينظر: المرجع نفسه: 21.

(4) Encyclopedic Dictionary of Semiotics، P 124 نقلاً عن: السرد العربي القديم - الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل: 22.

الإنســان)[1]، بمعنــى أن الثقافــة تخلــق المحــيط الاجتمــاعي حــول الإنســان، وهــو المحيط الذي يجعل الحياة الاجتماعية ممكنة كالمحيط الحيوي الذي يجعل الحياة العضوية ممكنة.

الأخرى: فهي العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي[2].

ورغبة في مقاربة هذه المصطلحات حاول بعض الباحثين استخدام مصطلح (النسق الثقافي) أو (النسق السوسيوثقافي) ويأتي على رأس هؤلاء (كليفورد غيرتس) الذي وجّه بحثه نحو النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها أنساقاً ثقافية، فهو يعالج الدين بوصفه نسقاً ثقافياً، والإيديولوجيا بوصفها نسقاً ثقافياً، ومفهوم النسق الثقافي – عنده – يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي الذي يعدّ الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار والإمكانات وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة، كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريدية والتعميمية لمفهوم (البنيات اللاشعورية الثابتة) التي تحكم الأبنية الاجتماعية من منظور ليفي شتراوس[3]، وهذا ما حمل بعض المشتغلين إلى الاعتقاد بأن مفهوم النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، ووظيفة التأثير الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، كما أنه بعد أن يكون كذلك، ينقلب نسقاً مهيمناً يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم[4].

ولقد استخدم (روبرت شولز) مصطلح (النسق الثقافي) في سياق تشديده على ضرورة قراءة النص في علاقته بالأنساق الثقافية للقيم، وهو يعني بذلك مفهوم

---

(1) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: 96.

(2) ينظر: المرجع نفسه: 96.

(3) ينظر: تأويل الثقافات، كليفورد غيرتس، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009: 221، 399.

(4) ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: 94 - 95.

الإيديولوجيا كما يقول[1].

أما (فنست ليتش) فقد استخدم مصطلح (الأنظمة العقلية أو اللاعقلية) وذلك بوصفه بديلاً أولياً لمفاهيم الإيديولوجيا والتشكيل الاجتماعي، ومفاهيم مثل الثقافة والمجتمع، فمفهوم (الأنظمة العقلية واللاعقلية) أوسع من مفهوم الأنساق الثقافية، فهو مفهوم يشمل الأنساق الثقافية إلى جانب شبكة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثيلات، كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ والثبات والتماسك والتناغم الذي يميز الأنساق الثقافية، فهذه الأنظمة في حركة دائمة في التشكيل والتحول المستمرين، كما أنها تظهر بوصفها متماسكة ومعقدة ومفككة أو متناقضة وهي كذلك توحي بالاعتباطية وعدم الاستقرار والانضباط، وبالمعرفة والقوة المؤسساتية[2].

ثم طرح "استهوب" مفهوم (الفعل الدال) ليحل به المشكل النقدي الذي رسخته الدراسات التقليدية في التفريق بين أدب راقٍ وآخر شعبي، وحسب مفهوم الفعل الدال يصبح كل ما هو حامل دلالة مادة للنظر والتحليل[3].

من كل ما سبق من المقاربات لمفهوم (النسق الثقافي)، كانت تحيلنا على ذاكرة المصطلح الغربي في النظرية النقدية الحديثة، أما في النقد العربي الحديث فقد أُستخدم مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية والأدبية المعاصرة، فنذكر على سبيل المثال الدكتور محمد عابد الجابري، وعبد الفتاح كليطو، وعبد الله إبراهيم، ومحمد مفتاح، وعبد الله الغذامي وغيرهم.

ونظراً لانشغال بعض هؤلاء بزوايا مغايرة لما نحن بصدده، فقد تضاءل التعويل

---

(1) ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: 100-101.

(2) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت ليتش، تر: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000: 104- 112، وينظر النقد الثقافي تنظيراً وتطبيقاً - عبد الله الغذامي أنموذجاً، أحمد حسون حمادي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية ابن رشد، 2009: 33.

(3) Literary into cultural studies, Antony Easthope, Rout ledge, London, 1991, P: 108 نقلا عن: السرد العربي القديم - الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل: 22.

عليهم، ومن ثم الإشادة بهم، مكتفين – في هذا الجانب – فحسب، بالإحالة إلى مفهوم النسق عند كليطو، حيث بسّط القول فيه بأنه: (مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، والتي يقبلها ضمنياً المؤلف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو النص الثقافي الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحدّ من مدى تساؤلاتها، وينتج عن ذلك أنه لا يمكن اعتبار أي نص مغلقاً أو متوحداً أو مصوغاً من كتلة واحدة، إنه منفتح على نصوص أخرى ومعرفيات أخرى يدمجها في بنيته وتمنحه مظهراً مختلطاً ومتجزئاً، وليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، أنه يتحقق في نصوص تداعبه أحياناً، وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه)[1].

ولكن بلورة هذا المصطلح واستقراره في الدراسات العربية كانت على يد الناقد السعودي عبد الله الغذامي، حيث بنى مشروعه النقدي الثقافي على مفهوم (النسق الثقافي) حين جعله مفهوماً مركزياً، تُبنى عليه قيم دلالية كثيرة وتؤسس عليه إجراءات قرائية أساسية، وتُشكل الأسئلة الثلاثة الآتية التي يطرحها حوله، إطاراً مناسباً للتعريف به، وطريقة قراءته، وكيفية تمييزه عن سائر الأنساق:

1- ما النسق الثقافي؟

2- كيف نقرأه؟

3- كيف نميزه عن سائر الأنساق؟[2].

وتباعاً سيجيب الغذامي عن هذه الأسئلة محدّداً مواصفات هذا النسق بما يأتي:

1- يحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر

---

(1) المقامات السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كليطو، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1983: 8.

(2) ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط4، 2008: 76.

ناقضاً وناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص.

2- أن تقرأ النصوص على أنها حادثة ثقافية.

3- للنسق دلالة مضمرة وهذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة في الخطاب مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد.

4- النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنعة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية.

5- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق[1].

وفي ضوء كل ما تقدم من مقاربات حول مفهوم (النسق الثقافي) في المدونتين الغربية والعربية، يتضح لنا: أن مصطلح النسق الثقافي؛ هو مصطلح نقدي تولّد من التقاء مفهوم النسق مع مفهوم الثقافة، وهو يشمل التقاليد والنظم والقيم والمرجعيات الاجتماعية والدينية والثقافية المتفاعلة فيما بينها، والتي يكتسبها الإنسان في مجتمع ما، لتؤدي إلى نظام متوارث ومتفق عليه ينتقل من جيل إلى آخر بطرق شتى منها طريق المحاكاة والتقليد أو التكرار أو الممارسة اللاشعورية، وهذه النظم تُحرك الفعل الثقافي والسلوك الاجتماعي، وهي ذات صلة وثيقة بإنتاج أي خطاب إبداعي أو فكري وبطرق تلقيه.

فاعلية النسق الثقافي ووظيفته:

تكمن وظيفة النسق الثقافي في (التحكم في الوجدان العام)[2]، فهو يعمل (كبرنامج

---

(1) ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 76-79.

(2) المرجع نفسه: 82.

يـتحكّم فـي الأفعـال والأفكـار المسـتقبلية لأبنـاء الجماعـة المتمثلـة لهـذا النسـق الثقـافي)[1]، ولـذلك عبّـر عنـه "غيـرتس" بأنـه (مرشـد للعمـل ومسـودة للسـلوك)[2]، بمعنـى أن الفرد محكومٌ بالتصـرف علـى وفق مـا يمليـه عليـه النسـق الثقـافي الـذي يتمثّله، وعليه يعرّف غيرتس الإنسان بوصفه (أكثر الحيوانات اعتماداً على آليات التحكم الآتية من خارجه، وعلى برامج ثقافية لتنظيم سلوكياته)[3]، ويمكن مقاربة هذه الآليات – حسب مفهوم غيرتس – بأنها مجموعة من الأدوات الرمزية التي تتحكم في سلوك الأفراد مثل الخطط أو الوصفات الغذائية أو الطبية أو ما يسميه مهندسو الحاسوب بالبرامج الالكترونية[4].

وتأتي فاعلية النسق من أنّه (أصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه، ويجري الالتزام بهذا الأصـل والاحتكـام إليـه كـدليل وموجـه اجتمـاعي وسـلوكي)[5] وهـو ذو طـابع جمعي، يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق – حسب بارسونز – أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

1- التكيف: إن كل نسق لا بد أن يتكيف مع بيئته.
2- تحقيـق الهـدف: لابـد لكـل نسـق مـن أدوات يُحـرك بهـا مصـادره كيمـا يحقـق أهدافه، ومن ثمّ، إلى درجة الإشباع.
3- التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على التوائم والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لا بد لـه من المحافظـة علـى وحدتـه وتماسكه.
4- المحافظـة علـى النمط: يجب علـى كـل نسق أن يحـافظ بقدر الإمكـان علـى

(1) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: 96.
(2) الإسـلام مـن وجهـة نظـر علـم الاناسـة، كليفـورد غيـرتس، تـر: أبـي بكـر أحمـد باقـادر، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993: 110.
(3) تأويل الثقافات: 151.
(4) ينظر: تأويل الثقافات: 151.
(5) النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 85.

حالة التوازن فيه[1].

النسق – إذن – يتحقق بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، ويتغلغل داخل ذاكرته، ولا يلبث أن يسيطر عليها، لأنه ينبني من تراكم أثر على أثر في العقل الجماعي ثم ينتشر، وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق لا همّ له سوى أن يجعل من قيمه أقنعة لأفكار مثالية توهم الذات بأنها السبيل إلى الحياة، وبذلك تعمل في أيديولوجيتها على تغييب فردية الإنسان في أعماق ضمير جمعي قابل لأي تأويل، ولهذا تخضع الذات غير متسائلة لهذه الأنساق.

ويتخذ النسق من الأصالة والقيم والتقاليد لعبة تشويش على الذات ومرجعياتها، فنجد أنفسنا أمام خرافة أو أكذوبة تسعى إلى تكسير الوعي بالذات وزعزعة ثقتها في إمكانياتها وقدراتها، وإلّا كيف نتقبل خطاباً يتضمن الهيمنة ويدعو إلى عبودية الفرد وينطوي على فردية مطلقة وحس متعال ينفي الآخر ويقول بالإطلاق، في زمن نقول فيه بالحرية والتعدد والاختلاف وقبول الآخر؟[2].

إن هذا يجري لنا في وقت واحد، حيث نستهلك خطابات الهيمنة ونتمثلها في بُعدين ينقض مضمرهما صريحهما دون وعي من مستهلك الخطاب لا من مبدعه.

لذا تبدو الذات في النسق مفتتة، لا تعي هويتها الفردية، لأنها في أثناء بحثها عن هويتها تصطدم بشبكة الأطر والمعارف الجماعية، فتتأرجح بين الانتماء إلى النسق، أو الانتماء إلى الذات، أو بين الانتماء الجماعي بوصفه ملاذاً أو مأوى، أو اعتناق الفكر الخصوصي الفردي الذي يكون فيه الشخص مسؤولاً عن اختياراته، هذه المستويات كلها تتداخل وتتشابك، ويؤدي ذلك إلى انشطار الذات على نفسها،

---

(1) ينظر: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ايان كريب، تر: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، 1990: 69، وينظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة - فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010: 147.

(2) ينظر: قراءة النص وسؤال الثقافة - استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009: 79.

موزعة في انتماءاتها، لأن النسق يمارس فاعليته بوصفه حجاباً اجتماعياً يحول دون وعي الذات بهويتها، ومن ثم عدم وعيها للأنساق وبين طموحات الذات الواعية المبدعة[1].

إن عملية الإنتاج الثقافي بشكليها الفردي والجماعي، تتحدد بجملة من الشروط الناظمة أساساً لأشكال الوعي الاجتماعي، فلسفية وحقوقية وجمالية، ومن ثمّ فان صياغة المكانة الروحية للمجتمع وصقلها، مرتبطة بوصفية تاريخية – اجتماعية، وبامتلاك قاعدي موروث إرادياً ولا إرادياً[2].

وهكذا لا يمكن للذات الفاعلة التخلص تماماً من إرثها الثقافي الاجتماعي لأنها تشكلت ثقافياً من هذا الإرث، وبذلك تقع في علاقة معقدة بين ذات مبدعة وفاعلة وناضجة وبين ثقافة متسلطة مراوغة غامضة من خلال أنساقها المضمرة التي تحتاج إلى كثير من الصدام المعرفي المتسائل لفك رموزها وحل شفراتها، في حين تقوم الثقافة وأنساقها بعملية اقناع في نصوص متداولة جمالياً وخاضعة لعملية القراءة والاهتمام في التشكيل الاجتماعي[3].

وثمة حيلٌ للنسق، حدّدها الغذامي على نحوين:

1- تغييب العقل وتغليب الوجدان بلاغة وشعراً لمصلحة التفكير اللاعقلاني، وتغليب الجانب الانفعالي العاطفي.

2- عزل اللغة عن التفكير [4].

ولا يخفى ما للأنساق الثقافية من دور في توجيه اهتمامات الكتّاب والقراء في مختلف المجالات، فعلى الرغم من أنها قد تكون غير معلنة أو محددة إلا أنّ لها الغلبة، حيث يندفع الجمهور إلى استهلاك المنتوج المنطوي عليها (وهي لا تشكل

---

(1) ينظر: المرجع نفسه: 80.
(2) ينظر: المرجع نفسه: 80 -81.
(3) ينظر: المرجع نفسه: 82.
(4) ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 82-87.

من قبل شخص وإنما تؤلفها الثقافة)[1].

وبما (أن النسق يحمل – كما لا يستهان به – من ثقافة التزييف تزييف متغلغل في مفاصل ثقافية كثيرة، ومن بينها وهمْ تضخيم الذات)[2] إلا أن هناك أنساقاً ثقافية إيجابية تشكل وظيفة جمالية في نقد الذات والآخر بأنماطه وأنساقه كلها.

المحور الثاني: النسق العام للكتاب

كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (284–356 هـ) من أمّهات الكتب العربية القديمة، ويعرف أحياناً بـ (كتاب الأغاني الكبير) كما وصفه بذلك ابن النديم، فقال، عندما تحدث عن مؤلفات الأصفهاني: (وله من الكتب كتاب الأغاني الكبير نحو خمسة الآلاف ورقة... إلخ)[3]، جمع هذا الكتاب مادة غنائية وشعرية وتاريخية وإخبارية ولغوية، هذه المادة كانت تعبّر كلها عن الممارسة الثقافية والحضارية للأمة العربية والإسلامية، منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، وهي مادة كبيرة ومتنوعة في فنها وطرق تعبيرها، وواسعة في تغطيتها لفضاءات عربية إسلامية، فقد شملت العالم العربي والإسلامي في المشرق، وغطت الأماكن الحضارية والثقافية والإسلامية المشهورة في الجزيرة العربية واليمن والشام والعراق وما بين النهرين وفارس وغيرها من الأماكن التي لها علاقة بالعالم الإسلامي آنذاك، مثل مكة والمدينة والكوفة والبصرة وبغداد وحلب ودمشق وحواضر فارسية وغيرها، كما غطّى مدة زمنية طويلة شملت العصر الجاهلي والإسلامي والأموي وجزءاً من العصر العباسي، يصل إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

---

(1) الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية: حيدر محمود غيلان: 83، بحث (انترنيت) منشور على الموقع www.haidarghailan.biogspot.com .

(2) خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الأصالة والمعاصرة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005: 132.

(3) الفهرست، محمد بن اسحاق النديم، تح: رضا تجدد، انتشارات أساطير، طهران، 1381هـ: 3 / 128.

هذا النتاج الفكري والفني والجمالي والثقافي، قد وضع في نسق عام يجمعه وينتظم فيه، ولا شك أن انتظام هذه المادة الثقافية في إطار نسقي هو الذي ساعدها على التوالد بالشكل الذي جاءت به، وبالحجم الذي وصلت إليه، ولعل ذلك الانتظام النسقي هو الذي جعل كل من يقرأ كتاب الأغاني يعجب به، أو يعجب بفوضاه المنظومة بنسق، فلولا وجود هذا النسق، الذي يوجه هذه المادة ويتحكم فيها لما استطاعت أن تفصح عن ذلك الثراء كله الفني والفكري والثقافي الذي يأخذنا عندما نقرأ الأغاني[1].

ولتوضيح كيف تولدت المادة الثقافية في الأغاني، علينا متابعة النسق العام الذي يؤطر الكتاب بشكل عام، من البداية إلى النهاية، فهذا النسق هو الذي كان يجمع أشتات الكتابة، ويوزعها في الكتاب، كما كان يشد الكتابة عندما ينساق المؤلف مع استطراداته، ويطلق العنان لتداعياته التي كان يقصد إليها، ويدرك أهميتها في جعل كتابه غير ممل كما صرح بذلك في قوله **(فلو أتينا بما غنّي به شعر شاعر منهم ولم نتجاوزه حتى نفرغ منه، لجرى هذا المجرى، وكانت للنفس عنه نبوة، وللقلب منه مَلّة، وفي طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد، وكل منتقل اليه أشهى إلى النفس من المنتقل عنه، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود، وإذا كان هذا هكذا، فما رتبناه أحلى وأحسن، ليكون القارئ له بانتقاله من خبر إلى غيره، ومن قصة إلى سواها، ومن أخبار قديمة إلى محدثة، ومليك إلى سُوقة، وجد إلى هزل، أنشط لقراءته وأشهى لتصفح فنونه، لا سيما والذي ضمناه إيّاه أحسن جنسه وصفو ما أُلف في بابه، ولباب ما جُمع في معناه)**[2].

ولعل أهم ما يميز الأصفهاني في كتابه، هو أنه كان يشتغل بحرية واسعة بحيث

---

(1) العرب وتاريخ الأدب، أحمد بو حسن، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003: 107.

(2) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: عبد أ. علي مهنّا وسمير جابر ويوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2008: 1 / 5.

تمثلت هذه الحرية في الاستطراد الواعي والمقصود، أحياناً، والانتقال من موضوع إلى آخر في دائرة النسق العام الذي كان يتحكم في الكتاب، وهذه الحرية هي التي جعلت الأصفهاني لا يتورع في طرق الموضوعات جميعها، ما دامت تعبر كلها عن مختلف المظاهر الثقافية العربية – الإسلامية، وهذه الحرية هي التي جعلت الكتاب يتسع للكل ويسع الكل، وبهذا يكون النسق العام نسقاً تحكمياً، ولكن الأصفهاني جعله ليحدد به موضوعه الواسع، ويسمح له في الوقت نفسه بأن يستوعب مختلف الموضوعات التي يريد الحديث عنها، وتلك سمات النسق الثقافي الذي يريد التعبير عن مختلف الممارسات التعبيرية الفنية والاخبارية والفكرية الإنسانية، كما عبرت عنها الممارسة العربية والإسلامية في الموضوعات والمراحل التي تحدث عنها.

لقد ساعدته تلك الحرية على الانسياق مع تداعياته التي كان يعدّها ضرورية، لأنها تساعده على استحضار الألحان والأشعار والأخبار والأحداث والوقائع والمراجع والأسماء والأماكن وغيرها، كما أنه لا يتورع في ذكر ذلك كله، ولو في غير محله أحياناً، لما له من قيمة فنية أو أخلاقية أو دينية أو لغوية، وهذه الحرية جعلت من كتاب الأغاني فضاءً لتعدد الأصوات واللغات والآراء كيفما كانت.

لقد ذكر الأصفهاني بأنه سيضع كتاباً يجمع في الألحان والأشعار والأخبار التي صاحبت ذلك، وأنه سينتقل من موضوع إلى آخر، ومن جد إلى هزل، وأنه سيضع كتاباً عمدة في بابه، وذلك لكي يعتمده الناس في الاحتفاظ على ذاكرتهم الغنائية والفنية والشعرية، ومن ثمّ الاحتفاظ على هويتهم الفنية والجمالية التي تجعلهم يتذوقون ويطربون لما يعبر عن ذواتهم وأحاسيسهم، ويعبر كذلك عن ثقافتهم العربية.

فقد تبين لأحد رؤساء الأصفهاني (المهلبي) أن الألحان والأشعار التي تنسب إلى إسحاق الموصلي قد وقع فيها تحريف، مما أدّى إلى إفساد الذوق العام، ومن ثم انحراف الهوية العربية الفنية عن جادتها، فأخذ الأصفهاني على عاتقه إعادة ترتيب

الهويـة الفنيـة العربيـة ويقيمهـا علـى أُسـس عربيـة سـليمة وأصـيلة، لتكـون مرجعـاً للجمالية العربية، ومرجعاً لثقافتها في النهاية.

كان الأصفهاني إذن يقوم بتأصيل الأسس الفنية الخاصة بالثقافة العربية آنذاك، فقد جمع الألحان القديمة وأشعارها لتكون ديواناً للعرب في الألحان والأشعار.

يذكر الأصفهاني أنه كان يريد جمع الأصوات أو الألحان المشهورة التي كان يريد التغني بها، وأن الخليفة هارون الرشيد كان قد طلب من المغنين أن يجمعوا منها الألحـان الثلاثـة المشـهورة، وجـاء الواثـق بـالله بعـده، فـأمر أن يختـار منهـا مـا هـو أفضل، وفي ذلك يقول متحدثاً بضمير الغائب: **(فصدّر كتابه وبدأ فيه بذكر المائـة الصوت المختـارة لأمير المؤمنين الرشيد وهـي التـي كـان أمر إبـراهيم الموصـلي وإسماعيل بن جامع وفُليح بن أبي العوراء باختيارها له من الغناء كلـه، ثم رُفعت إلى الواثق بالله فأمر إسحاق بن إبراهيم بأن يختار لـه منها ما رأى أنـه أفضل مما كان اختير متقدماً، ويبدل ما لم يكن على هذه الصفة بما هو أعلى منـه وأولـى بالاختيـار، ففعل ذلـك، واتّبـع هـذه القطعـة بمـا اختـاره غيـر هـؤلاء مـن متقـدمي المغنين وأهل العلم بهذه الصناعة، وبالأصوات التي تجمع النغم العشر المشتملة على سائر نغم الأغاني والملاهي، وبالأرمال الثلاثة المختارة، ومـا أشـبه ذلك مـن الأصوات التي تتقدم غيرها في الشهرة كمُدُن معبد، وهـي سبعة أصوات، والسبعة التي جُعلت بألقابها، وزيانب يونس الكاتب، فإن هذه الأصوات من صدور الغنـاء وأوائله وما لا يحسن تقديم غيره أمامـه، واتبـع ذلك بأغـاني الخلفـاء وأولادهـم، ثم بسائر الغناء الذي عرف لـه قصة تستفاد وحديثاً يستحسن، إذ لـيس لكل الأغـانـي خبر نعرفه ولا في كل ما لـه خبر فائدة، ولا لكل ما فيه بعض الفائدة رونق يـروق الناظر ويلـهي السامع)**[1].

يبدو أن النسق الذي سينتظم في الأغاني واضح من كلام المؤلف السابق، ويمكن

---

(1) الأغاني: 3/1.

القول بأن هذا النسق يتسم بخاصيتي الانغلاق والانفتاح، فهو مغلق، لأنه يريد أن يركز على الجانب الغنائي والشعري أساساً، وهو منفتح، لأنه لا يريد أن يقف عند الغناء والشعر فقط بل ينفتح على أنساق أخرى مختلفة ومتنوعة، كالأخبار والأحداث والوقائع التي لها علاقة بتلك الألحان أو تلك الأشعار، أي أنها في تعالق مع النسق الأصلي الغنائي والشعري، بهذا يكون كتاب الأغاني قائماً على نسق عام، أو نسق مركزي، أو نسق الإطار أو نسق الأنساق من جهة، وقائماً كذلك على أنساق فرعية تولدت من النسق العام لتغنيه في الوقت نفسه، وبهذا يمكن أن نصف نسق الأغاني في النهاية بأنه نسق متعدد.

ويمكن تحديد العناصر التي يتكون منها النسق العام لكتاب الأغاني فيما يلي:

أ- المائة صوت المختارة، التي جمعها المغنون للرشيد، واتفقوا عليها أيام الرشيد والواثق بالله، وعُدّت بذلك مدار الغناء العربي القديم والأصيل.

ب- الأصوات العشرة التي انتقيت من هذه المائة الصوت المختارة، واتفق كذلك على أفضليتها عند المشهورين من المغنين، أصحاب الصنعة.

ج- الأصوات الثلاثة الأولى المشهورة التي تتقدم الأصوات كلها، وبها سيبدأ الأصفهاني كتاب الأغاني.

د- الأصوات التي تتقدم غيرها، وهي معروفة بشهرتها.

هـ- أغاني الخلفاء وأولادهم.

و- سائر الغناء الذي عُرفت له قصة تستفاد وحديث يستحسن.

يقوم هذا النسق على أساس تنازلي، من الخاص إلى العام، أو على أساس تراتبي يعطي الأولوية للألحان المشهورة، والمعروف لها بأفضليتها وبقيمتها الفنية والجمالية، ثم تأتي بعد ذلك الألحان التي تتبعها في الشهرة، من حيث قيمتها الفنية، والمعترف لها بذلك ايضاً من طرف أصحاب الصنعة، وتأتي بعد ذلك ألحان الخلفاء وأولادهم الذين عرفوا بألحانهم، وبعد ذلك كله يأتي سائر الغناء، وبهذا يكون صاحب الأغاني قد جمع في كتابه الألحان كلها كما قال من قبل، وهذا التراتب

الذي اتبعه في كتابه سمح له بأن يجمع مختلف الألحان العربية المعروفة والمتداولة بين الناس، الرفيعة والمشهورة منها، وكذلك العامة منها، والسائرة بين الناس، فكل لحن سيجد مكانه الذي يستحقه في المنظومة الغنائية العربية التي يحرص الأصفهاني على جمعها، مادام صوتاً متداولاً بين الناس.

انطلق الكتاب إذاً **من الأصوات الثلاثة المشهورة لكل من معبد في شعر ابن قطيفة، وابن سريج في شعر عمر بن أبي ربيعة، وابن محرز في شعر نصيب**[1]، ثم أخذ يترجم للشاعر أولاً ثم للمغني بعده، وهكذا ابتدأ بالشاعر ابن قطيفة، ثم المغني معبد بعده، فالشاعر عمر بن أبي ربيعة والمغني ابن سريج، ثم الشاعر نصيب والمغني ابن محرز بعده، وبعد أن انتهى من هذه الأصوات الثلاثة وشعرائها، بدأ في ذكر الأصوات المائة المختارة، فعرض للأصوات العشرة المفضلة، ثم ذكر الأصوات التي تتقدم غيرها نظراً لشهرتها المعروفة، وبعدها ذكر أغاني الخلفاء وأولادهم، ثم سائر الغناء، وبهذا يكون الأصفهاني قد التزم بالتراتب الذي بنى عليه كتابه، إلى أن انتهى من الأصوات المائة المختارة التي كان يريد جمعها، إلى حدود الجزء الثاني عشر، غير أنه في الحقيقة ذكر تسعاً وتسعين صوتاً فقط، ولم يذكر الصوت المائة، بعدها بدأ يذكر فقط الأصوات المعروفة المتداولة، ويترجم لأصحابها من الشعراء والمغنين حتى نهاية الكتاب، أي الجزء الرابع والعشرون.

كان توالد الكتاب إذاً متوقفاً على ذكر صوت من الأصوات عند نهاية كل ترجمة، ولكن من دون معرفة سبب تقديم هذا الصوت أو ذاك فيما يتعلق بالأصوات التي تخرج عن الأصوات التي ذكر أسباب تقديمها، حصل هذا سواء لبقية الأصوات المائة المختارة أو للأصوات المتداولة الأخرى كافة، وفيما يبدو فإن الأصفهاني كان يأخذ أي صوت يحضره عندما ينتهي من الحديث عن الشاعر أو المغني، ومن دون أي اعتبار لنوع الصوت الذي يحضره، فكان يسقط أحياناً في تكرار

---

(1) ينظر: الأغاني 1/ 12.

الصوت أو الشعر والشاعر، ولو أنه التزم معياراً ما، مثل الذي التزمه في الأصوات المشهورة أو المفضلة، لما سقط في ذلك التكرار الذي لم يكن كثيراً على كل حال، ولم يؤثر في نسق الكتاب، أو في مادته.

ولعل أهم ما يترتب على هذا النسق الذي يسير عليه كتاب الأغاني هو توليد نسق جديد في الترتيب الزمني للمادة الأدبية والشعرية بخاصة، لقد دفع البعد الفني في نسق الأغاني إلى خلق تصور جديد للشعر وصاحبه، وكذلك في ترتيبه في الأزمنة الأدبية التي كانت تعرف ترتيباً خاصاً يعطي دائماً الأفضلية للسابق على اللاحق، لقد خلخل هذا النسق الفني ذلك النسق الخطي[1]، الذي يحترم العصور السياسية في الغالب، والتي وضعت الأدب عامة والشعراء خاصة في طبقات ومراتب كان فيها للسبق الزمني قوته الاعتبارية، أما اعتماد الأصفهاني على الألحان التي تحمل قوة فنية أكثر، والمشهود لها بذلك من طرف أهل الصنعة الغنائية، فإن الشعر الذي قيلت فيه تلك الألحان سيرقى بدوره إلى المراتب العليا سواءً أكان صاحبه حديثاً أم قديماً، سيتغير إذاً المقياس التاريخي لصالح المقياس الفني، وهذا أهم ما سيميز نسق الأغاني عن أغلب الكتب الأدبية التي كانت تحاول التصنيف الأدبي انطلاقاً من المقياس الأدبي أو الشعري وحده.

كان لربط الشعر بالألحان أن تولد وضع اعتباري جديد للشعر والشعراء، وهكذا أصبحت الأشعار التي قيلت فيها الألحان الجيدة تأخذ بدورها مكانة الصدارة في تشكيل الذوق العام.

هذا هو النسق العام للكتاب، وإذا حاولنا أن نتساءل عن الأسباب التي دعت الأصفهاني ليعتمد هذا النسق، فإنه يجيبنا بأن التصور الذي وضعه لكتابه هو الذي يفرض عليه ذلك، يقول الأصفهاني: **(ولعل بعض من يتصفح ذلك ينكر علينا تصنيفه أبواباً على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين في أزمانهم**

---

(1) ينظر: التشابه والاختلاف - نحو مقاربة شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996: 9 وما بعدها.

ومراتبهم أو على ما غُنّي به من شعر شاعر، والمانع من ذلك على ما نحوناه علل:

(منها: أنّا لما جعلنا ابتداءه الثلاثة الأصوات المختارة كان شعراؤها من المتأخرين، وأولهم أبو قطيفة وليس من الشعراء المعدودين ولا من الفحول، ثم عمر بن أبي ربيعة، ثم نُصيب، فلما جرى أول الكتاب هذا المجرى ولم يمكن ترتيب الشعراء فيه، ألحق آخره بأوله وجُعل على حسب ما حضر ذكره، وكذلك سائر المائة الصوت المختارة، فإنها جارية على غير ترتيب الشعراء والمغنين، وليس المغزى في الكتاب ترتيب الطبقات، وإنما المغزى فيه ما ضمنه من ذكر الأغاني بأخبارها، وليس هذا مما يضر فيها.

ومنها: أن الأغاني قلّما يأتي منها شيء ليس فيه اشتراك بين المغنين في طرائق مختلفة لا يمكن معها ترتيبها على الطرائق، إذ ليس بعض الطرائق ولا بعض المغنين أولى بنسبة الصوت إليه من الآخر.

ومنها: إن ذلك لو لم يكن كما ذكرنا، لم يخلُ فيها – إذ أتينا بغناء رجل وأخباره وما صنّف إسحاق وغيره – من أن نأتي بكل ما أتى به المصنفون والرواة منها على كثرة حشوه وقلة فائدته، وفي هذا نقض ما شرطناه من إلغاء الحشو، أو أن نأتي ببعض ذلك فيُنسب الكتاب إلى قصور عن مدى غيره، وكذلك تجري أخبار الشعراء) [1].

(1) الأغاني: 1/ 4- 5.

الفصل الأول

تشكُّل النسق الثقافي عند الأصفهاني

عتبة:

كتاب الأغاني نسق أدبي / ثقافي، محكوم بسياق معين، ويشير إلى تواصل بين موقفين: موقف أدبي، وآخر ثقافي، عبر قناة اتصال تتمثل في المؤلف، الموقف الأول فاعل على وجه الاستقبال، والموقف الثاني فاعل حقيقي، وفاعلية المؤلف تتمثل في التواطؤ مع الموقفين لإنجاز النص[1].

والتأليف في موضوع ما، شأنه شأن المنجزات الأخرى للذات، هو خلاصة حركة النسق داخل الذات، وسيرورته عبر السياقات التاريخية والثقافية، فـ (لا يمكن للخطاب أو النص أن يتأسس إلا على أنساق معينة، ذهنية أو نسقية، فالنسق شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الثقافي إلى حيز الوجود)[2].

والبحث عن تشُّكلات النسق الثقافي عند الأصفهاني؛ هو بحث ورصد للتحولات والانتقالات المعرفية والثقافية عبر الزمن، لأن الموضوعات الأدبية تتبلور وتكتمل خصوصيتها عن طريق تراكم المعارف وتعاقب الأيديولوجيات داخل وعي المؤلف، ثم تتطور في شكل منظومة تداولية / ثقافية تُشّكل نسقاً يتعايش بشكل موازٍ مع هذه الموضوعات فتنتج الخطاب.

---

(1) ينظر: قراءة النص وسؤال الثقافة - استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى: 30.
(2) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة - فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة: 153.

المبحث الأول: مرحلة التأسيس وتخلّق الأنساق

إنّ قارئاً ما يروم قراءة كتاب الأغاني للأصفهاني قراءة ثقافية تسبر أنساقه وآلياته، وتستوعب أبعاده الثقافية، سوف لن يتم له ذلك، ولن تؤتي تلك القراءة أُكلها، ما لم تكن على بينة من الأطر التي أُنتج ذلك الكتاب فيها؛ ذلك أن تلك الأطر مارست، وستمارس سلطة إنتاجية منها تأخذ النصوص سننها وترسم أفق تلقيها وتقيم معها تراسلاً بموجبه يؤثر بعضهما في بعض.

وأننا لن نقف إلّا على ما نراه من تلك الأُطر ذي دلالة عميقة في تحول الوعي وتبدل القناعات ؛ ذلك (إن التاريخ لا يمكن استخدامه إلّا بقدر ما يؤثر في شروط الإبداع ويلعب دوراً في توجيه وبروز الاتجاهات وتشكل الأنساق)[1]، ومن ثم فإن توظيفنا إياه سيقتصر على ما نراه دالاً وذا أهمية في فهم سيرورة الذاكرة الجمعية ومنجزها الثقافي، وأثر ذلك في بنية العقل عند الأصفهاني، ومن هذه الأُطر:

أولاً: الإطار المرجعي:

تُعرّف المرجعيات بعدة تعريفات منها:

1- إنها (الجماعة التي يأخذ منها الفرد معاييره)[2].

2- (تلك الجماعات أو التصنيفات التي تؤثر في تشكيل معتقدات الفرد واتجاهاته وقيمه)[3].

3- (الخلفية الثقافية التي يستمد منها كل سارد)[4].

لا شك أن من أهم المداخل النقدية لقراءة ثقافة ما، هو العمل على استعادة زمن

---

(1) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008: 51.

(2) مرجعيات الجماعات ـ المرجعيات وأثرها في تقرير توجهات الأفراد، محمود شمال حسن، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010: 17.

(3) المرجع نفسه: 17.

(4) تحليل الخطاب السردي ـ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995: 190.

تشكل مرجعياتها، ورصد مختلف الفضاءات التي استقت منها تلك المرجعيات، لأن ذلك – علاوة على كونه يعيد ترتيب علاقة الذات بالثقافة – فإن ذلك يساعدها على استعادة علاقتها بالزمن كإطار لتنظيم الوعي بالتاريخ وكذا الوعي بالذات.

والمرجعيات المؤثرة، تصنف في أي مجتمع إلى عدد من الأصناف، وهذه الأصناف تعتمد على المكان الذي تنشأ فيه، كالمرجعيات القبلية والعشائرية، أو تنشأ على أساس الفئة العمرية كمرجعية الأقران أو تنشأ على أساس الدين أو على أساس التخصص المعرفي، وهذه المرجعيات، إما أن تكون مرجعيات عفوية تشكلت أثناء حياته عبر القراءة والتجربة وإما أن تكون قصدية شكّلها المؤلف عبر البحث الجاد والدراسة الدقيقة، وهكذا فإن المرجعيات المؤثرة في توجيه الأفراد تصنف استناداً إلى طبيعة التركيب الاجتماعي السائد في المجتمع[1].

وتأسيساً على ذلك، وجرّاء تأمل شخصية الأصفهاني، ومعاينة ثقافته، يمكن القول إن مرجعياته لم تتبلور في وقت واحد، ولم يتم تعاطيها في سياق اجتماعي موحد، وإنما تم ذلك في أزمنة مختلفة وسياقات اجتماعية متباينة وعبر دروب ومسالك عديدة، ويضم هذا الإطار عدة مرجعيات:

– **المرجعيات المكانية:** ونقصد بها الأمكنة التي احتضنته مولداً وتنشئة، وأثرها في سلوكه وطبعه العام، ولنا أن نذكر في هذا الإطار أربع مدن أثّرت في تكوين شخصيته وهي (أصفهان وسامراء والكوفة وبغداد)، ولنبدأ بأصفهان، صاحبة الأثر البسيط، فلم يظهر من تأثيرها سوى اللقب وبعض اللغة، والعادات والتقاليد الفارسية، حيث لم يثبت عند أغلب من تتبعوا حياته من القدماء والمعاصرين أنه ولد في هذه المدينة، واكتفوا بالإشارة إلى أصله الأصفهاني (الأصفهاني الأصل البغدادي المنشأ)[2] فالدور الذي لعبته أصفهان في حياة أبي الفرج يرجع – في الغالب –

---

(1) ينظر: مرجعيات الجماعات ـ المرجعيات وأثرها في تقرير توجهات الأفراد: 18.

(2) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (الثعالبي)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1956: 3 /114.

إلى حياة الأسرة، فمن الجائز أن يكون أحد أجداد أبي الفرج قد أقام بهذه البلدة نتيجة الاضطهاد العباسي للأمويين، وأنه هاجر منها إلى غيرها من مدن العراق، وأن هذه الهجرة هي التي جاءت بالنسب إلى الأسرة[1].

أما المدينة الثانية فهي **(سامراء)** ودورها أوضح وأبين من الدور السابق، ويجيء الوضوح والبيان من أمرين:

الأول: إن النصوص – التي تثبت لنا هذا المقام وتوضح لنا أشياء من حياة الأسرة ومنزلتها الاجتماعية – كثيرة ودالة، منها **(أخبرني علي بن صالح بن الهيثم الأنباري قال: حدثني أحمد بن الهيثم – يعني جد أبي رحمه الله – قال كنت ذات يوم جالساً في منزلي بسر من رأى وعندي أخوان لي وكان طريق إسحاق في مُضيّه إلى دار الخلافة ورجوعه منها على منزلي...** إلخ)[2].

الثاني: إن هذه المدينة لم تكن مقام أسرة أبيه فحسب، وإنما كانت مقام أسرة أمه ايضاً، فـ (آل ثوابة) كانوا ممن يشتغلون بالكتابة في قصور الخلفاء أو في دواوين الوزراء، فأحمد بن محمد بن ثوابة، كان من كتاب الديوان في أيام المهتدي وله مع الخليفة ومع وزيره سليمان بن وهب أحداث يرويها أبو الفرج نفسه، بل كانت هذه المدينة مقام كثيرين من الذين ينتسبون إلى الوزارة والكتابة، ولهم أثر في حياة أبي الفرج أو في حياة الأسرتين.

لقد أثرت هذه المدينة في أبي الفرج بثقافتها، حيث كانت موطناً مهماً من مواطن القصور التي كانت تقع فيها الأحداث ويقوم فيها الغناء، وكذلك أثرت عن طريق شيوخها الذين أخذ عنهم أبو الفرج أمثال عمه الحسن بن محمد الأصفهاني وحبيب بن نصر المهلبي واحمد بن عبد العزيز الجوهري وغيرهم[3].

أما المدينة الثالثة فهي **(الكوفة)** مدينة النشأة والتربية الأولى، أخذ عن شيوخها

---

(1) ينظر: صاحب الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني الراوية، محمد أحمد خلف الله، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط4، 2011: 94-95.

(2) الأغاني: 335/20.

(3) ينظر: صاحب الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني الراوية: 98.

الكوفيين من أمثال أحمد بن محمد بن سعيد الهمذاني ومحمد بن الحسين الكندي وعلي بن العباس المقانعي وغيرهم الكثير، ورواياته تدل على ذلك منها **(حدثنا الحسين بن الطيب الشجاعي البلخي بالكوفة...)**[1] و **(أخبرني أحمد بن عيسى العجلي بالكوفة)**[2]، أخذ منها الألوان الثقافية الجادة وهي الحديث النبوي والأخبار الدينية المذهبية، حيث غلب على الكوفة التشّيع، ومعارضتها للعباسيين[3]، فمكنته هذه الثقافة أن يجري على طريقة المحدثين في رواية الأخبار، وأن يصطبغ بصبغة شيعية (زيدية)، كذلك عُرفت هذه المدينة منذ تاريخ فجرها تلاقح الثقافات، فنجد فيها بجانب العرب الفرس والأنباط وغيرهم، انتقل منها إلى بغداد وعمره سبعة عشر سنة تقريباً.

أما المدينة الأخيرة فهي **(بغداد)** عاصمة الدولة ومقر الخلفاء، إليها تتوجه الأبصار والأسماع، ولنا أن نميّز نوعين من روافد الثقافة عند أبي الفرج في هذه المدينة:

1- ثقافة الكتّاب.

2- ثقافة الندماء والعارفين بالغناء.

أما الرافد الأول: فكانت الثقافة فيه تقوم على الأخذ من كل شيء بطرف، ومن هنا تردد أبو الفرج على الشيوخ من المحدثين واللغويين والكتاب والشعراء ومن الإخباريين والوراقين.

أما الرافد الآخر: فكانت تتمثل في رحبات الدور والقصور، قصور الخلفاء والوزراء ودور الأغنياء ومن إليهم من الأغنياء والموسرين، أو دور من اتخذ تربية القيان والغلمان وتربية المغنيين والمغنيات له مهنة وصناعة، وثقافة أبي الفرج واضحة من

---

(1) الأغاني: 311/14.

(2) المصدر نفسه: 224/14.

(3) ينظر: الشعر في الكوفة - منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث، محمد حسين الأعرجي، منشورات الجمل، بغداد، 2007: 18.

اهتمامه بهذا اللون الفني وتأليفه أكثر من كتاب[*].

فالدُور التي يحسن أن نقف عندها هي دور (آل المنجم) ودار (أحمد بن جعفر جحظة) التي كانت من أهم الدُور التي تثقف فيها أبو الفرج وأخذ عن أهلها كثيراً.

وآل المنجم معروفون بهذه الثقافة الغنائية، يحكي عنهم جحظة – الأستاذ والصديق لأبي الفرج: (حدثني رذاذ غلام المتوكل، قال: شهدت علي بن يحيى المنجم وقد أمره المتوكل أن يغنّيه وكنت جالساً إلى جانبه، فقال لي: قد وقعت، وإن تمنّعتُ جد بي حتى أغنى ثم لا يكون له موقع، والمبادرة إلى أمره وسرعة الطاعة له أصوب، أضربْ علي فضربت عليه وغنى...)[1].

أما جحظة فصلته بأبي الفرج واضحة كل الوضوح حتى أنه ألّف كتاباً في أخباره، وهو أحد الرواة الذين يروى عنهم الأصوات المائة والأصوات الثلاثة المختارة، كما كان الأستاذ الذي يلجأ إليه أبو الفرج كلما ضاقت به الأمور.

والصورة التي كان يجري عليها العمل في دار جحظة هي تلك الصورة التي تقطر فيها الدعابة من كلّ جوانبها، وهذه الصورة يحكيها لنا هذا النص (كان جحظة لما أسن [...][*] في مجالسه فيلقى من يعاشره منه جهداً، قال أبو الحسين بن عياش: وكنت أحبّ غناءه والكتابة عنه لما عنده من الآداب، وكان يستطيب عشرتي، كنت إذا جلست عنده أخذته غلبة الريح فجئته يوماً في مجلس الأدب والناس عنده وهو يملي فلما خفّوا قال لي ولآخر كان معي إجلسا عندي حتى أقعدكما [...]، وأطعمكما طباهجنة بكبود، وأسقيكما من معنقة اليهود، وأبخركما بعنبر وعود أطيب من الندود، وأغنيكما غناء المشدود، فقلت هذا موضع السجود، وجلسنا وصديقي لا يعرف خلقه، وأنا قد أخذت الريح فوقي، فوفى لنا بجميع ما ذكره، وقال لنا وقد غنى

(*) من مؤلفاته على سبيل التمثل: الديارات، أخبار القيان، الأخبار والنوادر، الحانات، أدب الغرباء... إلخ، وللاستزادة ينظر: تقديم كتاب الأغاني، صفحة: ق.

(1) معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي الرومي، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993: 2017/5.

(*) كلمة غير لائقة.

وشربنا نحن بالغداوة علماء وبالعشى في صورة المخنكرين، فلما أخذنا النبيذ منه أخذ [...]؛ وصديقي يغمزني ويتعجب، فأقول له أن ذلك عادته وخلقه وأن سبيله أن يحتمل إلى أن غنى صوتاً من الشعر والصنعة له فيه وكان يجيده: [الرمل]

ان بـــالحيرة قســـاً قـــد مجـــن فـــتن الرهبـــان فيهـــا وافتـــتن

تـــرك الإنجيـــل حينـــاً للصـــبا ورأى الـــدنيا مجونـــاً فـــركن

قال فطرب عليه وصديقي طرباً شديداً واستحسنه كثيراً وأراد أن يقول له أحسنت والله يا أبا الحسن، فقال له ما في نفسه يتردد من أمر [...] عليّ يا أبا الحسن كيف شئت، فخجل جحظة وخجل الفتى وانصرفنا)[1].

ولعل الأمر الذي يجب أن نلتفت اليه هو أن هذا اللون من الثقافة (الخلاعة والمجون) قد تأثر به أبو الفرج وأعجب به، وما ذهابه إلى الحانات ليشرب ويطرب، وإلى الأديرة إلا دليل ذلك، وهل يصادق جحظة ويتخذ منه الأستاذ دون أن يناله خير أو شر منه؟

لقد كتب أبو الفرج في أخبار جحظة وصوّر لنا حياته في منزله وفي الأديرة وعند الأصدقاء، وهي حياة كلها اللهو والعبث والدعابة والمجون، فهل يكون الطالب إلا صورةً تقريبيةً من أستاذه؟[2]

- المرجعية المذهبية:

اشتهر أمر أبي الفرج بالتشيّع في المذهب، وكانت لهذه المسألة ذيول كثيرة في كتب القدماء والمعاصرين، لما لها من ارتباط بمروياته وأخباره، وما لها من صلة بشخصيته ومعتقداته.

ولا بد لنا من التذكير أن أبا الفرج ينتسب إلى آخر خلفاء بني أمية مروان بن

---

(1) معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: 213/1- 214.

(2) ينظر: صاحب الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني الراوية: 123-124.

محمد[1]، وقد اضطهد العباسيون هذا النسب بعد أن زالت دولة الأمويين، ثم أصابهم منهم أذى ومقاتل على أيدي أبناء عمومتهم من العباسيين وأشياعهم، فتفرقوا في أقطار الأرض بددا، واتجه عدد منهم إلى الأندلس ومصر وأصفهان وغيرها من البلدان المعروفة بمناصرة الأمويين وأهل السنة[2].

وقد كثرت الفتن الطائفية في عصره، وازداد التعصب، وصار الأدباء والمفكرون مضطرين إلى مسايرة حكامهم وعامة الناس في عصرهم، وظل أبو الفرج نفسه يعرض عن ذكر نسبه الأموي الصريح، ويكتفي من ذلك بالقول في مقدمة الأغاني: **(هذا كتاب ألّفه علي بن الحسين بن محمد القرشي الكاتب المعروف بالأصفهاني)**[3]، إلى أن جاء الحكم البويهي، حيث كانوا من غلاة الشيعة، وقد أضفوا على مذهبهم صبغة رسمية، وأظهروا تعصبهم الشديد لآل البيت وشيعتهم، وأكرهوا الناس على مشايعتهم في ذلك[4]، فإذا ما عرفنا هذه الظروف كلها، أمكن لنا تقدير موقع أبي الفرج في عصره وحاجته الشديدة إلى إظهار المحبة والولاء لآل البيت وأشياعهم، دون أن يعني ذلك تشيّعه في مذهبه الديني ومعتقده، كما هو معروف لدى معظم المؤلفين.

فقد ترجم له ابن النديم معاصره، ولم يصفه بالتشيّع، كما لم يذكر له كتاباً في الفصل الذي خصصه لمؤلفي الشيعة وآثارهم، مع أن كتاباً معروفاً مثل **(مقاتل الطالبيين)** يمكن أن يدرج في قائمة هذه الكتب والآثار[5].

وقد شاع أمر تشيع أبي الفرج في كتب المتأخرين، وإن كان بعضهم قد أثار حول

---

(1) جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (بن حزم الأندلسي)، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1962: 107.

(2) ينظر: الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم المعروف بـ (ابن الأثير الجزري)، تح: محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2003: 5 / 73 - 76.

(3) الأغاني: 1/ 1.

(4) ينظر: الكامل: 4 / 208 وما بعدها.

(5) ينظر: الفهرست: 5 / 223 وما بعدها، وينظر: أبو الفرج الأصفهاني، محمد خير شيخ موسى، مجلة عالم الفكر، مجلد (15)، عدد (1)، الكويت، 1984، 279- 280.

هذه المسألة شكوكاً، فقال ابن الأثير (وكان شيعياً، وهذا من العجب)[1]، وقال الذهبي (ومن العجائب انه مرواني يتشيّع)[2]، وقال أيضاً (شيعي وهذا نادر في أموي)[3]، وتكررت الجملة عند ابن حجر العسقلاني فقال: (شيعي، وهذا نادر في أموي)[4].

غير أن بعض الشيعة من المؤلفين لم يكتف بهذه الشكوك بل أنكر نكراناً مبيناً أن يكون لهذا التشيع المزعوم ظل من الحقيقة، فقال الخوانساري (و أمّاً ما وجد في كلماته من المديح، ففيه أولاً أنه غير صريح، ولو سلّم فهو محمول على قصد التقرب إلى أبواب ملوك ذلك العصر، المظهرين لولاية أهل البيت عليهم السلام غالباً، والطمع في جوائزهم العظيمة بالنسبة إلى مادحيهم، كما هو الشأن لدى كثير من شعراء ذلك الزمان، فإن الإنسان من عبيد الإحسان، مع أني تصفحت كتاب أغانيه المذكور إجمالاً، فلم أرَ فيه إلّا هزلاً أو ضلالاً، أو بقصص أهل الملاهي اشتغالاً، وعن علوم أهل بيت الرسالة اعتزالا)[5].

وقد اعتمد الخوانساري في تقويمه على قراءة كتبه وملاحظة نسبه، فرأى تنافرهما مع التشيّع وأطلق حكمه، ولعلني أقف على مسافة واحدة، مع ما حاجّ به الخوانساري، وليس بنا حاجة إلى تعزيزه، باللجوء إلى ما انطوت عليه اختيارات الأصفهاني في أغانيه، فهي تجلي على نحو واضح مذهبه، ذلك أن الاختيار مرآة المختار، وهنا نكون في صميم القول القائل (أرني اختيارك أقل لك من أنت)[*]، أو

---

(1) الكامل: 7/ 302.

(2) العبر في خبر من غبر، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (الذهبي)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1997: 1/ 351.

(3) ميزان الاعتدال في نقد الرجال، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (الذهبي)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2003: 3 /121.

(4) لسان الميزان، شهاب الدين ابو الفضل احمد بن علي بن حجر(العسقلاني)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 2003م: 4/ 254 .

(5) روضات الجنات - في أحوال العلماء والسادات، محمد باقر الموسوي (الخوانساري)، تح: أسد الله اسماعيليان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1392هـ: 221/5.

(*) من مشهور القول.

هو (رباط شكلي بين أفراد الأمة لا يلبث أن ينقطع متى اضطلعت روابط أخرى كالقومية أو غيرها من الإيديولوجيات بأداء هذه الوظيفة)[1].

ولنا أن نلتمس ما قلناه من خلال نسق الهيأة والسيرة، حيث كان أبو الفرج يشرب الخمر ويحب الغلمان ويحيا حياة المستهترين ويصف مجالسه تلك شعراً مرة ونثراً مرة أخرى، فيقول: [من الطويل]

وبكرٍ شربناها على الورد بكرة   فكانت لنا ورداً إلى ضَحوة الغدِ

إذا قام مبيض اللباس يديرها   توهمته يسعى بكم مورد[2]

إنّ ما يطفح على لسان الأصفهاني، وما يشمّ من مروياته من روائح ليس لنا إلّا أن ننسبها إلى غير (التشيّع) الذي ليس لأيٍّ من متبنيه أن يتطاول على رموزه، أو يعبأ بمقام أئمته، أو يسوق مجرّد ذكرهم في مواطن العبث واللهو، نقول هذا لأن أبا الفرج كان في صميم النقيض من هذا (وحبّاً جمّاً)؛ فكتابه مليء بالإساءات والتجاوز على رموز هذا المذهب، حيث صوّر في بعض مروياته صوراً لشخصية الإمام علي (رضي الله عنه) تتنافى والخلق الإسلامي الرفيع الذي كان يحمله، فقد ذكر رواية عن حادثة جلب أسارى طي، وفيها يظهر الإمام علي يصف سفّانة بنت حاتم الطائي بصفات المرأة الجميلة، وذلك بقوله عن لسان أمير المؤمنين: **(كانت في النساء جارية حماء حوراء العينين، لعساء لمياء عيطاء شماء الأنف، معتدلة القامة، درماء الكعبين، خدلجة الساقين، لفاء الفخذين، خميصة الخصر، ضامرة الكشحين، مصقولة المتنين، فلما رأيتها أعجبت بها، فقلت: لأطلبنها إلى رسول الله (ﷺ) ليجعلها من فيئي، فلما تكلمت أنسيت جمالها؛ لما سمعت من فصاحتها (...) فقال لها رسول الله (ﷺ): يا جارية، هذه صفة المؤمن، لو كان أبوك إسلامياً لترحمنا عليه، خلوا عنها؛ فإن أباها كان يحب مكارم الأخلاق، والله يحب**

(1) تحت القشرة - دراسات في الثقافة والموروث، فالح شبيب العجمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008: 34.
(2) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: 3/ 117.

مكارم الأخلاق)[1]، وهذه الكلمات تدعو إلى الشك في صدورها منه (رضي الله عنه).

وعلى هذا الأساس تكون هذه الصبغة الشيعية سطحية لا تعدو حدود القشور، وهو أجدى عليه من حيث حاجته إلى الاتصال النفعي بسلطات ذلك العهد (البويهيين)، مما يمكن أن يحقق له غير قليل من المكاسب، وهذا ما حدث؛ إذ أتاح له – عن طريق شهرته الأدبية – أن يعقد الصلات الوثيقة مع وزراء ذلك العهد وكبرائه.

– **المرجعية القبلية:** ينتسب أبو الفرج من جهة أبيه إلى الأسرة الأموية، هذه الأسرة العربية التي يبدأ تاريخها منذ العصر الجاهلي، تميزت بنزاعها السياسي / الديني، مع الأسرة الهاشمية العباسية / العلوية، على السيادة والسلطان، والذي يهمنا – في هذا الإطار – يبدأ بزوال الخلافة الأموية بمقتل مروان بن محمد جد أبي الفرج وآخر خلفاء بني أمية، وما صورته لنا كتب التاريخ[2] بتلك الصورة الحمراء، وما فعله العباسيون بالأمويين لاسيما الخلفاء وأبناء الخلفاء، ولم يقتصر اضطهادهم عند حد التأسيس وإنما مضت طوال حكم بني العباس، مما جعل الأمويين أمام ثلاثة خيارات:

1- الهجرة وترك البلاد التي يفعل فيها السلطان ما يشاء.
2- البقاء مع القدرة على التنكر والاختفاء عن أعين السلطان.
3- نشاط يدور في خفاء مع صداقة العدو.

والأشخاص الذين يمكن أن نرى تأثيرهم الثقافي في أبي الفرج هم:

ت	من جهة الأب	من جهة الأم
1	محمد بن أحمد الأصفهاني (جده)	يحيى بن ثوابة (جده)
2	عبد العزيز بن أحمد الأصفهاني (عم أبيه)	أحمد بن محمد بن ثوابة

(1) الأغاني: 17/ 364- 365.
(2) ينظر: تاريخ الإسلام - السياسي - الديني - الثقافي - الاجتماعي، حسن ابراهيم حسن، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2010: 2/ 73 وما بعدها.

3	الحسن بن محمد الأصفهاني (عمه)	جعفر بن محمد بن ثوابة
4	أحمد بن الحسن الأصفهاني (ابن عمه)	
5	الحسين بن محمد الأصفهاني (أبوه)	

فأثر هؤلاء واضح في كتابه، فالأخبار التي رواها أبو الفرج عن الحسن بن محمد الأصفهاني – مثلاً – كثيرة إلى الحد الذي يسمح لنا بالقول بأنه كان واحداً من شيوخه، فمروياته في الأغاني واضحة، واسمه يَرد في كل ترجمة – تقريباً – للشعراء والمغنيين.

أما من جهة أمّه فيظهر لنا يحيى بن محمد بن ثوابة، فقد أعانه ببعض الكتب التي نسخ منها رواياته، وقد جاء ذلك في أغانيه **(نسخت من كتاب جدي يحيى بن محمد بن ثوابة بخطه رحمه الله حدثني الحسن بن سعيد عن أبي عبيدة قال: أخبرني سيبويه النحوي أن الخليل بن أحمد أخبره قال...)**[1]، وكان راوية ومن كتّاب القرن الثالث الهجري[2].

– **مرجعية الأقران:** عايش أبو الفرج مجموعة من الأقران يقص عليهم أخباره ونوادره مراعياً مزاجهم الشخصي والفني، وهؤلاء يمكن أن نجعلهم الصورة المصغّرة للمجتمع الذي يريد أبو الفرج أن يروقه وأن يلهيه، هم أولئك الذين يجتمعون عند الوزير المهلبي خاصة، وأشهر هؤلاء وأكثرهم صلة بأبي الفرج التنوخي والأيذوجي.

فالتنوخي هو واحد من أعيان أهل العلم – كما يقول عنه الثعالبي، ومن قضاة بغداد، وأن الوزير المهلبي وغيره من وزراء العراق كانوا يميلون إليه ويعدونه ريحانة الندماء، فقد جاءت صورته في اليتيمة (ويحكى أنه كان من جملة القضاة الذي ينادمون الوزير المهلبي، ويجتمعون عنده في الأسبوع ليلتين على إطراح الحشمة، والتبسط في القصف والخلاعة، وهم ابن قريعة، وابن معروف، والقاضي التنوخي

(1) الأغاني: 122/9.
(2) ينظر صاحب الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني الراوية: 45 وما بعدها.

وغيرهم. وما منهم إلا أبيض اللحية طويلها، وكذلك كان الوزير المهلبي، فإذا تكامل الأنس وطاب المجلس ولذ السماع وأخذ الطرب منهم مأخذه، وهبوا ثوب الوقار، وتقلبوا في أعطاف العيش، بين الخفة والطيش، ووضع في يد كل واحد منهم كأس ذهب من ألف مثقال إلى دونها مملوء شراباً قطربلياً أو عكبرياً فيغمس لحيته فيه بل ينقعها حتى تتشرب أكثره، ويرش بها بعضهم على بعض، ويرقصون أجمعهم، وعليهم المصبغات ومخانق البرم والمنثور، ويقولون كلما كثر شربهم هرهر... فإذا أصبحوا عادوا لعادتهم في التزمت والتوقر والتحفظ بأبهة القضاة وحشمة المشايخ الكبراء)[1].

والأيذجي هو من القضاة أيضاً وهو مثل السابقين في الخلق والمزاج وازدواجية السلوك، تلك هي الصورة التي يطالعها أبو الفرج كل يوم – تقريباً– من أقرانه، وهذه صورة المجتمع القريب منه والذي يألفه ويطابق مزاجه وخلقه الشخصي.

وهكذا شكّلت هذه المرجعيات أنساقاً مضمرة في ذهنية أبي الفرج وتحكّمت في مروياته وأخباره وأشعاره، ومن هذه الأنساق:

1- النسق المذهبي: وهو الذي أوجد فيه نسقين، أموي / أصلي، وشيعي / مكتسب.
2- النسق السياسي: وهذا النسق أضمر فيه الصراع الأموي / العباسي.
3- النسق الثقافي: وهو الذي أوجد فيه ميلاً إلى رواية الأخبار الأدبية والتاريخية، ودفعه إلى استقبال الكتابة.

ثانياً: الإطار السياقي:

نحاول في هذا الإطار إعادة بناء السياق السياسي والاجتماعي والثقافي الذي أنتج فيه هذا الكتاب، إيماناً منا بأن كل قراءة منسجمة وتأويل عادل لابد أن ينطلق من

(1) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: 2/ 336-337 .

ضبط هذه السياقات لمعرفة ما وقف خلفها من أنساق مضمرة / معلنة، تحكمت في إنتاج هذا الكتاب، (فالنص الإبداعي يحيل على نسق وسياق، بين النسق والسياق علاقة جدلية تفاعلية، النسق متصل بالتشكل عبر التراكم التاريخي لمنظومة الأفكار والعلامات، والتشكل يحدث خلال سياقات والسياقات متصلة بأنساق قيمية وثقافية)[1].

ويمكننا أن نميز حقبتين في – هذا السياق – عاش بهما الأصفهاني وأحدثتا إنقلاباً جوهرياً في البنى المجتمعية على صُعدٍ شتى مما سيمكننا لاحقاً من قراءة الأنساق الثقافية قراءة منسجمة مع سياق إنتاجها، وهاتان الحقبتان هما:

- عصر نفوذ الأتراك (295–334هـ)، (نهاية الدولة العباسية).
- الدولة البويهية (334–447هـ).

ففي الحقبة الأولى عانت الدولة العباسية خلال هذا العصر من الضعف والانحلال السياسي والإداري نتيجة نفوذ الأتراك واستبدادهم بالسلطة من دون الخلفاء العباسيين، فكان الأتراك يختارون الشخصيات الضعيفة من بين أبناء الأسرة العباسية ليولوهم الخلافة، حتى إذا لمسوا من بعضهم ميلاً إلى التمسك بحقوقهم في الحكم والسلطة عزلوهم أو قتلوهم، أو سملوا أعينهم، وبتعدد الوزراء وتنافسهم على الحكم وقصر مدة حكمهم، الأمر الذي أدى إلى اضطراب الأحوال الداخلية، وانتشار الفوضى والقلاقل في بغداد[2].

تداول في هذه الحقبة ثلاثة عشر خليفة، لم يبق فيها بعضهم سوى بضعة أشهر، لينتهوا بنهايات فاجعة، مما أثّر سلباً في المسار التاريخي العام آنذاك، ليؤدي إلى خلخلة بعض الأنساق (السياسية والاجتماعية) أو تحوّلها، لتظهر النتائج الآتية:

1– إضعاف سلطة الخلفاء لحساب القادة العسكريين من الجند والخدم.

---

(1) السياق والأنساق - في الثقافة الموريتانية (مقاربة نسقية)، محمد ولد عبدي، دار نينوى، سورية، 2009: 9.

(2) أبو الفرج الأصفهاني - أديب شهره كتاب، طانيوس فرنسيس، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1996: 9.

2- بروز ارستقراطية عسكرية قوية وبداية ظهور الإقطاع العسكري الذي سيشهد انطلاقته الفعلية في العهد البويهي.

3- تسييس العسكر، وعسكرة السياسة.

4- الإسهام بقوة في كبح التطور الاقتصادي المالي.

5- تشجيع حكام الأقاليم على الاستقلال بما تحت أيديهم من ولايات، وتحويل مداخيلها إلى خزائنهم الخاصة بدل الخزانة المركزية للدولة، فأنفقوا تلك الأموال في تكوين جيوش خاصة قوية تتصارع فيما بينها، وتحارب جيش الخليفة الضعيف، لتفرض عليه الأمر الواقع، وهذا الأمر آل في النهاية إلى إضعاف السلطة المركزية وتفكيكها[1].

إلا أن المميز في هذه الحقبة، هو سيادة الغلمان والجواري وتحكّمهم في البلاد ووصولهم إلى مراكز عليا في السلطة عن طريق الإغراء أو الرشوة أو القوة أو غيرها من أساليب النفاق والمخاتلة، ساعدهم على ذلك ضعف سلطة الخليفة، الذي كان يستطيب لمثل هذا النسق، فقد كانت حياة الخلفاء العباسيين ووزرائهم في تلك الحقبة تحيا نسقين، الأول: يمكن أن نجترح له مصطلح (النسق النهاري) وهو نسق معلن يبدون فيه بمظهر الشخصيات الجادة الوقورة المسؤولة عن حل مشكلات الناس، ولكن ما أن يخيّم الليل ويسدل أستاره حتى تدخل هذه الشخصيات في نسق آخر وحياة أخرى مختلفة تماماً عن الأولى، فيصبح القصر ملكاً لمن يستبيحون المتع، أو لمن يقدمها لهم[2]، ويمكن أن نجترح له مصطلح (النسق الليلي)، وهذا هو النسق المضمر.

هذا التناقض الكامل بين النسقين يبدو غير محتمل لمن ينظر إليه من الخارج، لكنه لا يطرح أية مشكلة – فيما يبدو – بالنسبة لمن يعيشونه ويمارسونه، بحيث

(1) ينظر: المثقفون والسلطة في الحضارة العربية (الدولة البويهية نموذجاً)، مصطفى التواتي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2004: 39/1.

(2) ينظر: نزعة الأنسنة في الفكر العربي - جيل مسكويه والتوحيدي، محمد أركون، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1997: 335- 336.

أصبح نسقاً متداولاً، وكانوا منغمسين في هذا النسق بحيث لا يشعرون بأي تناقض. أما الجوانب الفكرية فلم تكن مهجورة تماماً، فقد كان الخلفاء والوزراء يخصصون بعض الأمسيات للمناظرات العلمية أو السهرات الأدبية والفلسفية، ولكن سهرات اللهو كانت أكثر من سهرات الجد، وكانت الأوقات المجانية تتغلب على الأوقات المفيدة وكان التطرف في المتع يتغلب على التعقل والاعتدال.

فهذا المقتدر، حاكم عصره، الذي يجود عليه الزمان ببذخ بلقب (خليفة المسلمين)، ليس له من هم سوى متعه ولذاته، فلا يتردد على لسانه إلا أمثال قوله (من اللذات أربع، حلق اللحى الطويلة العريضة، وصفع الأقفية اللحمية، وشتم الأرواح الثقيلة البغيضة، والنظر إلى الوجوه الصبيحة المليحة)[1]، وذاك الراضي – وهو خليفة آخر – ينظر إلى الحياة من زاوية واحدة فتبدو له وكأنها جلسة واحدة من جلساته الخمرية يقوم عليها ولدان منعمون ولهذا فانه يدعو إلى الاغتراف من النعيم – حسب تصوره – ناسياً أو متناسياً أن الحياة ليس اللهو وأن الإنغمار في الملذات هروب شائن من وجه الحياة ومتاعبها، فهو يقول: [الكامل]

بَادِرْ بِلَهْوِكَ لَيْلَةً بَدْرِيَّةً ... وَاقْصُدْ بِمَا نَهْوَى بِرَغْمِ الْحُسَّدِ

وَمُرِ الْغَرِيرَ يُدِيرُ بِكْرَ سُلافَةٍ ... لا تَسْمَعَنَّ لِعَاذِلٍ وَمُفَنِّدِ

يَهْتَزُّ فِي سُودِ الثِّيَابِ كَأَنَّهُ ... بَدْرٌ تَجَلَّى مِنْ غَمَامٍ أَسْوَدِ

يَا لَيْلَةً كانَتْ لِدَهْرِي غَرَّةً ... طَلَعَتْ عَلَيَّ نُجُومُها بِالأَسْعُدِ[2]

لقد أدّى هذا التداخل في الأنساق إلى الابتعاد عن إطار الحشمة أو العُرف الاجتماعي فـ (المجتمع المفكك سياسياً واجتماعياً واقتصادياً قد يدفع إنسانه إلى أن

(1) خاص الخاص، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (الثعالبي)، تح: مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994: 79.
(2) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، أبو بكر محمد بن يحيى (الصولي)، تح: ج. هيورث. دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979: 166.

ينفصل عن القيم والأعراف الخيرة)[1] وهي لاشك تقف على طرفي نقيض مع الإطار الديني.

وقد درج الباحثون على مسلّمة أن الخلفاء والوزراء استقطبوا وشجعوا الأدباء / المثقفين وقربوهم من قصورهم وأجزلوا في عطاياهم، ولكن السلطة قد تخفي نسقاً وهو أن الوصول إلى السلطة أو المراكز الرسمية يتطلب أدباً من نوع خاص تظهر فيه سمة الملق والإدعاء والخنوع، ولا أهمية للعمق الفكري والقيمة العلمية أو الأدبية فقد كانت السلطة في هذه المرحلة تنظر إلى المثقف على أنه صوتها المدافع عن مشروعها السياسي وعن إباحيتها في الاستيلاء والتحكم بالرعية (ومن الطبيعي أن مكانة الأدباء / المثقفين الوسط بين المجتمع والسلطة، وهذا سيمنحهم دور الوساطة بين الطرفين، فكانت السلطة تعدّهم من ناحية نخبة المجتمع القادرة على التأثير فيه وعلى التعبير عما يختلج في نفوس أفراده ويحرك فئاته من مواقف وآراء وأوضاع من الضروري للسلطة معرفتها حتى تتمكن من إحكام إحاطتها بهذا المجتمع، وهي تعدّهم من ناحية أخرى ممثليها لدى فئات المجتمع وخاصة منها العامة فهم يحدثون الناس ما يدور في حديثهم)[2] وهذا هو سبب سعي السلطة إلى اكتساب هؤلاء الأدباء في صفها، وتجنيدهم لخدمتها بتلميع صورتها في أعين الناس، وفضلاً عن ذلك فإن رجالات الدولة ووزراءهم كانوا من الأتراك وهم بعيدون عن عالم الثقافة العربية ولأنهم غرباء عن لغتها.

ومن ناحية أخرى تعددت الأجناس والأديان في مجتمع القرن الرابع، وتكاثرت، ففيه العرب والفرس واليهود والأتراك والنصارى والهنود والصينيون والديلم، وقد أجّج هذا التداخل صراعاً بين هذه الأجناس من ناحية وبين العرب من ناحية أخرى، وقوي تيار الشعوبية (الصراع بين القوميات)، بسبب غلبة العربي في السياسة والحضارة

---

(1) المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع للهجرة، عبد اللطيف عبد الرحمن الراوي، مكتبة النهضة، بغداد، 1971: 67.

(2) المثقفون والسلطة في الحضارة العربية (الدولة البويهية نموذجاً): 13/2.

– فيما سبق هذا القرن – ولشعور هذه القوميات بأنها مستضعفة، فسعت لاسترجاع مجدها القديم عندما ضعفت الخلافة، وقد التزمت كل فئة اجتماعية بعادات قومها من فرس وأتراك وديلم ويهود وغيرهم وجروا عليها، وترتبت كل فئة في الزي، وفي الحلية، وفي العبارة وفي الحركة، على حدود لا يتعدونها، واعتزاز كل جنس بمميزاته، فازداد المجتمع بذلك غلياناً، مما جعل الحياة الاجتماعية في ذلك العصر عرضة للهزات والانتفاضات[1].

إن الشعوبية التي حمل لواءها الموالي الأعاجم كانت تنخر نخراً في عصر الأصفهاني، وما قبله، مدفوعة بنسق العصبية القومية، حتى إذا ما وقعت الخلافة بين أيديهم في عهد الأتراك وبني بويه كُشفت أنساقهم المضمرة، فاستتنوا قتل الحكام، وأشاعوا الفوضى وإحداث الشغب وذلك هدماً للبنيان العربي.

أما المرأة بوصفها جزءاً من بنية المجتمع العربي فقد تحولت بتأثير نسق مهيمن في ثقافتنا العربية (الذكورية)، فمنذ العصر العباسي الأول تحولت المرأة إلى عنصر خامل لا يسهم إلا في تقديم المتعة الجسدية والخدمة البيتية للرجل، وصار الرجل السيد المطلق، وانزوت المرأة في بيتها يحميها ويحيطها برقابة شديدة ولاسيما إذا كانت حرة أو أم ولد، ونتيجة لانتشار رقعة الدولة العباسية وكثرة وارداتها من الغلمان والجواري وامتلاء أسواق النخاسة بأجناس مختلفة من الرقيق، وتداخل الحياة الحضرية بالطبائع البدوية، أرخصت قيمة المرأة، وغدت مبذولة، مهانة، وهكذا برزت الجواري وكان لهن جولات في عالم الشعر والسياسة والغناء، ودخلت أماكن مهمة مثل قصور الخلفاء ودور الوزراء، بل احتلت منهن مناصب القضاء والسياسة، في حين أن الحرائر لم يبرزن في هذه الميادين ولم تكن لهن سطوة في بيوت الوزراء والخلفاء كما كان للإماء والجواري، وهذا أدى إلى تخلخل النسق الاجتماعي، حيث سبب عزوف الخلفاء والوزراء عن الزواج بالحرائر واقتصارهم

(1) ينظر: أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي، نور الدين بلقاسم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1، 1984: 226.

على التسري بالإماء[1].

عاش أبو الفرج الأصفهاني بين هذه السياقات وتلك الأنساق، إلا أن هذا التأثير لم يظهر بصورة واضحة في هذه الحقبة، فلم تذكر المصادر التأريخية والدراسات الحديثة عن تفاصيل حياة الأصفهاني آنذاك، إلا أنه من الطبيعي أن نجد هذا التأثير في فنون القول أو على الأدب عامة، فيما بعد، (فالمجتمع بشتى ألوان النشاط فيه يترك كثيراً من الانطباعات التي يمكن تمثيلها في النشاط الفني كذلك)[2].

أما الحقبة الثانية (الدولة البويهية) فستكون الحاضنة الثقافية الأكبر تأثيراً على عقلية أبي الفرج، وبها ستكتمل الأنساق الثقافية، وهذا ما سنتناوله في المبحث الآتي.

(1) ينظر: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري: 313 - 314.
(2) الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986: 304.

المبحث الثاني: مرحلة التأصيل واكتمال الأنساق

كل حقبة في تاريخ الثقافة تنتج منظومتها المعرفية والقيمية والمعيارية الخاصة، أي تنتج خطابها الثقافي الخاص الذي يحدد كل الممارسات والأيديولوجيات والأنظمة والقيم داخل المجتمع في تلك الحقبة، فالنسق الثقافي السائد في كل عصر ما هو إلا تمظهرات الخطاب الثقافي المهيمن في ذلك العصر، وهو الخطاب الذي تتبناه الطبقة السلطوية المسيطرة وتفرض هيمنته على الخطابات الأخرى.

تمثل الدولة البويهية – في موضوع بحثنا – الإطار التاريخي للمسألة المدروسة، وليس غايتنا ما يقوم به المؤرخ عادة، من سرد شخصيات وحوادث، فهذا ليس قصدنا، وإنما غايتنا هي أن نُبرز الخصائص الأساسية في بنية المجتمع والدولة، أي تلك الخصائص التي ستكون لها وظيفة مؤثرة، وانعكاساتها على التاريخ بشكل عام، وتشكل مختلف الفئات المنتمية إليها بشكل خاص، ونحن نعتقد أن قيام الدولة البويهية في صلب الدولة العباسية ليس مجرد انتقال للسلطة من أسرة حاكمة إلى أخرى، بل هي نقلة نوعية في تاريخ الدولة الإسلامية، إنها حدث تاريخي وثقافي، لأنها نقل سلطة من طبقة اجتماعية إلى أخرى ومن قومية إلى أخرى، ومن مذهب ديني إلى آخر، ومن ثمّ يحدث تداخل أنساق مهيمنة مع أنساق أخرى جديدة.

وبدخول البويهيين إلى بغداد (334هـ)، تحقق الحلم التاريخي الذي طالما ناضل من أجله الفرس منذ تمكن العباسيون من استنفارهم وتحريك غضبهم القومي الدفين لإسقاط الأمويين بسيوف جند خراسان، مروراً بقتل أبي مسلم الخراساني وثورات الخرمية ونكبة البرامكة، والحرب بين الأمين والمأمون، وعلى الرغم من أن الفرس قد ارتقوا مع العباسيين من رتبة مواطنين من الدرجة الثانية إلى مركز الصدارة والقيادة، فإنهم ظلوا يعملون في أناة ومثابرة لاسترجاع أمجادهم المفقودة وإعادة دولتهم القومية[1]، وهذا يدل على هيمنة نسق العصبية القومية لديهم فـ (الأنساق قد

---

(1) ينظر: المثقفون والسلطة في الحضارة العربية (الدولة البويهية نموذجاً): 41/1.

تخبو وتنام أو تتحجم وتضعف فتنزوي لكنها لا تموت، فهي ممتدة وتعرب عن نفسها بصور مختلفة بحسب حضور أو غياب العوامل الخارجية والداخلية)[1].

ونستمر أكثر في حفرياتنا في الأنساق الثقافية في هذه الحقبة، وتطالعنا حيرة الباحثين في تفسير ظاهرة أو مفارقة بين ازدهار الحياة الأدبية والفكرية في القرن الرابع للهجرة وحالة التدهور التي كانت عليها الحياة السياسية والاجتماعية!

ولعلهم يكادون يتفقون في تفسير هذه الظاهرة بالتنافس الذي كان قائماً بين أمراء ذلك العصر (الحمدانيين في حلب، والبويهيين في فارس والعراق، والسامانيين في خراسان، وملوك مصر والمغرب والأندلس)، وحواضرهم المختلفة بعد أن كانت بغداد وحدها تنفرد بالنشاط الأدبي والفكري[2]، ولقد لخص بطرس البستاني هذا الموقف بقوله (وهذا العصر يمتاز في شيئين مختلفين أولهما سوء الحالة السياسية في ممالك الإسلام، واضطراب الأمن في جميع الأمصار، وانتشار الدعوات والفتن والحروب، والثاني حسن الحالة الفكرية وقيام المدارس والمكاتب، وازدهار العلوم والآداب، فإن الأمراء المستقلين لم يقتصر تنابذهم وتحاسدهم على أن يتقاتلوا ويكايد بعضهم بعضاً، بل تعدى ذلك إلى التنافس والتباهي بتقريب الشعراء والعلماء فبذلوا المال وأجزلوا العطاء، ومالوا إلى التساهل فلم يتحرجوا من حرية القول والتفكير، فاتسع مجال الارتزاق على أهل العلم، فتفرقوا في الممالك المستقلة، وأصبح لهم جملة حواضر ترفّه لهم العيش وتضمن لهم الشهرة، بعد أن كان الرزق والشهرة مقصورين في بغداد، فانبسطت أحوالهم وفرغوا إلى النظم والتأليف، فنهضوا بالفكر الإسلامي نهضة عظيمة، وتم على أيديهم نضج العلوم والآداب)[3].

---

(1) نازك الملائكة - بين الكتابية وتأنيث القصيدة، عبد العظيم السلطاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2010: 132.

(2) ينظر: ظهر الإسلام، أحمد أمين، مطبعة خلف، القاهرة، (د . ط)، 1985: 1/ 94، وما يليها، وينظر: الأدب في ظل بني بويه، محمود غناوي الزهيري، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2010: 128 وما يليها.

(3) أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ط5، 1958: 299-300.

غير أن هذا السبب على أهميته لا يمكن أن يفسر وحده هذه الظاهرة ولاسيما أنها لا يمكن أن تكون ولدت فجأة، بل هي في الحقيقة ثمرة لغرس غُرس من قبل ذلك بزمن طويل وظلت جذوره تضرب بعيداً في تربة خصبة، وكانت البواكير الأولى قد أينعت منذ أواخر القرن الثاني للهجرة، وشهد القرن الثالث من نتاجها، ما يجعل بعض الباحثين يقول دون احتراز أنه عصر نضج الثقافة العربية الإسلامية، ومن الطبيعي أن يشهد القرن الرابع للهجرة وما بعده ذاك الازدهار الباهر في الميدان الثقافي بوصفه تتويجاً لمسار سابق وحصيلة قصوى لكل ما بذر في العهود السابقة، ومن الطبيعي أن تكون العوامل التي ذكرها البستاني، عوامل مسهّلة لهذا الازدهار، ولكن الظاهرة يجب أن تُبحث أبعد من ذلك، وبالتحديد في البنية التي قامت عليها الدولة العباسية منذ نشأتها[1].

ويعود الفضل في هذا أساساً إلى عاملين مهمين لهما أثرهما الواضح في هذا الازدهار، وهما: التمازج الجنسي والثقافي، والازدهار الاقتصادي والمالي.

1- التمازج الجنسي والثقافي:

اذا أردنا أن نرسم صورة واضحة لهذا التفاعل الذي تم بين الأجناس والثقافات المختلفة فلابد من استرجاع الذاكرة قليلاً، لأن تأثير العناصر الأجنبية كان عظيماً جداً في مختلف مجالات الحياة العربية الإسلامية، ولاسيما مع قيام الدولة العباسية التي تُعدّ بحق دولة الموالي من الفرس على الخصوص، وكان هذا التأثير واضحاً في البنية الاجتماعية لهذه الدولة، كما كان واضحاً في هياكلها السياسية، ولعله كان أوضح في مستوى البنية الفكرية والثقافية عموماً، وهو ما ذهب اليه آدم متز بقوله (إن اختلاط دم الأمة العربية ونضوب قوة الطبقة العليا فيه، التي كانت بيدها القيادة، وبروز الشعوب الشرقية القديمة التي كانت تتألف من أجناس مختلطة، كل

(1) ينظر: المثقفون والسلطة في الحضارة العربية - الدولة البويهية نموذجاً: 116/1 .

هذه تتجلى أوضح ما تكون في الأدب)[1]، فأثر هذه التمازج واضحاً في تشكل النسق الثقافي العام، ليس في الدولة العباسية فحسب، وإنما في سياق الحضارة العربية الإسلامية بصفة أشمل، لأن الحقبة العباسية تعدّ تأريخياً الحقبة التأسيسية لهذه الحضارة، فأنه منذ مطلع العصر العباسي بدأ فعلياً عصر التدوين وتصنيف العلوم العربية الإسلامية، أو ما أسماه الجابري (تأسيس العقل العربي)، حين بحث عن صورة العقل في المدوّن، ابتداءً من العصر الجاهلي، حتى العصر العباسي وما حدث من تغيرات دعت الدولة الإسلامية إلى إعادة بناء الماضي العربي، على وفق متطلبات وجودية أو سياسية أو تاريخية ملحّة، ولم تكن هذه العملية من صنع الأفراد وحدهم بل كانت من مهام الدولة ايضاً، فـ (لم تكن مجالس المناظرات والمسامرات سواء في قصور الخلفاء والأمراء أو في الدور الخاصة والمساجد، مجالس من أجل الترفيه والإمتاع والمؤانسة، إنها وإن كانت كذلك في الظاهر، فلقد كانت في واقع الأمر إعادة متواصلة ومتكررة لكتابة التاريخ)[2]، فهذا العصر هو الذي صاغ لنا الصورة المدوّنة التي نحملها إلى اليوم عن الفكر العربي والثقافة العربية منذ الجذور الأولى ما قبل الإسلام، وهو الذي وضع لنا الأسس المحددة للعقل العربي في العصور اللاحقة.

فقد ضبط النحاة واللغويون والبلاغيون والعروضيون والمفسرون والمحدثّون والمؤرخون والمتكلمون العباسيون في البصرة والكوفة وبغداد على الخصوص، أسس البنية الذهنية العقائدية والذوقية العربية الإسلامية، وهي البنية التي ستتخذ شكلها النهائي تقريباً في القرنين الرابع والخامس للهجرة، أي المدة الزمنية لوجود الدولة البويهية.

فنحن اليوم لا يزال يفعل فينا الموروث الثقافي الجاهلي وأنساقه، وموروث صدر

---

(1) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري - أو عصر النهضة في الإسلام، آدم متز، تح: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1957: 421/1.

(2) تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 10، 2009: 60.

الإسلام وأنساقه ولكن (صورة العصر الجاهلي وصورة صدر الإسلام والقسم الأعظم من العصر الأموي إنما نسجتها خيوط منبعثة من عصر التدوين، وليس العقل العربي في واقع الأمر شيئاً آخر غير هذه الخيوط بالذات التي امتدت إلى ما بعد لتصنع الواقع الفكري الثقافي العام في الثقافة العربية العامة، وبالتالي مظهراً أساسياً من مظاهرها)[1]، أي أن العصر الجاهلي الذي لا يزال يفعل في وجداننا (ليس العصر الجاهلي كما عاشه عرب ما قبل البعثة المحمدية، بل العصر الجاهلي كما عاشه في وعيهم عرب ما بعد هذه البعثة، العصر الجاهلي بوصفه زمناً ثقافياً تمت استعادته وتم ترتيبه وتنظيمه في عصر التدوين الذي يفرض نفسه تأريخياً كإطار مرجعي لما قبله ولما بعده)[2].

ومن المعلوم أن الأغلبية المطلقة من أعلام هذه المرحلة التأسيسية في الثقافة العربية الإسلامية كانوا من تلك الشعوب غير العربية التي بدأ أثر موروثها وأنساقها الثقافية واضحاً في بنية هذه الثقافة، فـ (بمجيء العباسيين استطاع المسلمون الجدد والفرس خاصة أن يصلوا إلى السلطة وقد جلبوا معهم إلى المجتمع الجديد ميولاً وأذواقاً تبدّت في كل ناحية من نواحي الحياة العملية (...) وزخر بلاط الخلفاء بخليط عجيب من الأطباء والقضاة والشعراء والمشتغلين بالعلم والمنجمين، وشهدت ليالي بغداد الساحرة محافل الخلفاء ومجالسهم)[3].

إلا أن هناك حركة أساسية ومحددة في الديناميكية الثقافية العامة التي شهدتها هذه المرحلة وهي حركة الترجمة التي تُعدّ هي الأخرى أثراً من آثار ذلك الامتزاج الثقافي في الدولة العباسية، ومما تجدر ملاحظته أن حركة الترجمة في الدولة العباسية ولاسيما في عهد المأمون، بلغت من العمق والتغلغل في النسيج الثقافي للمجتمع درجة تحولت معها من مجرد ميول شخصية أو اختيارات فكرية وسياسية

---

(1) تكوين العقل العربي: 61.

(2) المرجع نفسه: 62.

(3) المثقفون والسلطة في الحضارة العربية - الدولة البويهية نموذجاً: 1/ 118.

لدى بعض الخلفاء، إلى سياسة رسمية للدولة فحسب، وشغل من مشاغل النخبة من الرعية [1].

2- الازدهار الاقتصادي والمالي:

ونتيجة للازدهار الاقتصادي والمالي لا يمكن أن تبقى الحياة الأدبية والفكرية بمعزل عن هذا التأثير، بل يمكن أن نقول أنها كانت من أكثر المجالات تأثيراً بذلك، إلى حد أن هذا النشاط الاقتصادي، طبّع الذهنية العامة للثقافة العربية الإسلامية في هذه المرحلة في مختلف القطاعات الثقافية، ومن الطبيعي أن تكون هذه التطورات الاقتصادية أثّرت في الحركة الفكرية بصورة عامة، فالشعر الخليع، وشعر الزهد، يمثلان انعكاسات للتطور الاقتصادي، والتكسب بالشعر، فيه صدى للنزعة المادية، في مجتمع مادي، والتجارة تلعب دوراً مهماً في نشر الإسلام في البلاد البعيدة، وفي تبادل الأفكار والآراء، وفي مزج الحضارات[2].

وفي العهد البويهي نجد هذا الأثر في الحياة الفكرية والأدبية كغيرها من مجالات النشاط الاجتماعي، وفي الحقيقة أن طموحهم إلى إقامة دولة محترمة، وفرض وجودها في الثقافة والتحضر والقيادة، على الشعوب الأخرى، والمنافسين لهم، جعلهم يحيطون أنفسهم بنخبة من أصحاب الثقافة العالية، وإذا جاز لنا أن نسميهم (المثقفين)، فمن هم هؤلاء المثقفون؟ وما غاياتهم؟

انطلق غرامشي في دراسة هذه المسألة من طرح الإشكالية الآتية: (هل يشكّل المثقفون طبقة اجتماعية مستقلة قائمة بذاتها، أم أن لكل طبقة اجتماعية فئة متخصصة من المثقفين؟) وأجاب عن سؤاله بتمييزه شكلين اثنين من هذه الفئات:

أولاً: فئة تولد عفوية مع ولادة كل طبقة اجتماعية، قائمة بالأساس على ممارسة وظيفة مخصوصة في مجال الإنتاج الاقتصادي، وهي تتكون من مجموعة أو أكثر من المثقفين الذين يُضفون على هذه الطبقة انسجامها ووعيها لوظيفتها، ليس في

---

(1) المرجع نفسه: 1/ 121.

(2) ينظر: المثقفون والسلطة في الحضارة العربية - الدولة البويهية نموذجاً: 131/1.

المجال الاقتصادي فحسب، وانما في المجالين الاجتماعي والسياسي أيضاً، ويقدّم لنا غرامشي مثالاً من العصر الحديث فيقول: مع نشأة صاحب المؤسسة الرأسمالية ينشأ المهندس الصناعي وعالم الاقتصاد والسياسة، ومنظم الثقافة الجديدة، وواضع القوانين الجديدة... الخ.

ثانياً: فئة تقليدية، إذ ثبت تاريخياً أن كل طبقة اجتماعية أساسية، عندما تطفو على سطح التاريخ، من صلب التكوين الاقتصادي والاجتماعي، باعتبارها تمثل طوراً من أطواره، تجد فئات من المثقفين الذين كانوا موجودين قبل ظهورها، فتبدو هذه الفئات وكأنها تمثل استمرارية تاريخية لم تستطع قطعها حتى التغييرات التي طرأت على أنماط الحياة الاجتماعية والسياسية الأشد تعقيداً وجذرية[1].

وبناءً على ذلك، يمكن أن نميّز بين أدباء العهد البويهي، فئتين كبيرتين هما:

1-فئة تقابل ما سمّاه غرامشي بفئة المثقفين العضويين، وتتركب من أولئك الأدباء الذين شكّلوا ظاهرة أدبية اجتماعية، ارتبط ظهورها بقيام الدولة البويهية وبالطبقة الاجتماعية السائدة آنذاك، وهي طبقة العامة بمختلف فصائلها، وقد شكّل هؤلاء الأدباء تيارين مختلفين ومتكاملين، يتكون الأول من أدباء الكدية من بني ساسان، ويتكون الثاني من أدباء السخف.

2-أما الفئة الثانية، فإنها تضم صنفين من المثقفين التقليديين، أي أولئك الذين كانوا يشكلون عند قيام الدولة البويهية مجموعة متميزة، ذات مصالح مشتركة، وهذان الصنفان هما:

أ- صنف العلماء من المشتغلين بعلوم الدين المختلفة من فقه وحديث وتفسير وكلام.

ب- ويضم الصنف الثاني ثلاث فئات من الأدباء وهم: (الشعراء، الندماء

(1) A . Gramsci dans le texte, Recueil realize sous la direction de Francois Ricci, Editions Sociales, Paris, 1977, p 597- 599، نقلاً عن، المثقفون والسلطة في الحضارة العربية: 1 / 146.

والجلساء، وأصحاب الدراريع "الكتّاب")[1]، والأصفهاني ينتمي إلى هذه الطبقة.

من الواضح لمن يتأمل التاريخ الثقافي لهذه المرحلة، أن الشعراء لم يعودوا ينفردون بخدمة السلطان في أوقات أنسه، إذ ظهرت فئة أخرى من المتأدبين اختصت بهذه الوظيفة، ولم يعد الشعراء ينفردون بخدمة السلطان الدعائية ولا حتى بالمجال الادبي عموماً، حيث كانوا يفرضون من قبل سيطرتهم المطلقة، فقد نجمت فئة أخرى منافسة لهم في هذا الشأن أشد المنافسة، وهي فئة **الندماء والجلساء**، التي استطاعت في ظرف وجيز أن تحتل صدارة الحياة الأدبية، ونظراً إلى أهمية هذه الفئة في هذه الحقبة في المجالات الأدبية والفكرية والسياسية، نرى من الضروري تتبع الكيفية التي تشكلت بها هذه الفئة والتي اكتسبت أهميتها في دولة بني بويه.

ارتبط وجود الندماء والجلساء بوصفهم فئة من المثقفين بظهور الخلافة العباسية وتطورها، إلا أن وظيفة المنادمة والمجالسة هي وظيفة عريقة، وردت في لسان العرب بمعنى (الشراب مع النديم)[2]، وترددت هذه الكلمة في أشعار القدماء بمعنى المشاركة في شرب الخمر، ومن ذلك قول حسان بن ثابت (من الخفيف):

ربّ لهوٍ شهدتهُ، أمَّ عمروٍ ... بينَ بيضٍ نواعمٍ في الرياطِ

مَعْ نَدَامَى بِيضِ الوُجوهِ، كِرَامٍ ... نُبّهُوا، بعْدَ خَفْقَةِ الأشْرَاطِ[3]

ولكن الانطلاقة الحقيقية لظهور المنادمة في أعلى درجات الخدمات السلطانية يرجع إلى عهد الخليفة العباسي الثالث، الهادي، ثم تطورت بعد ذلك، ووقع إرساء تقاليدها بصفة متكاملة في عهد هارون الرشيد، وكان للبرامكة دور أساس في ذلك، إذ وقع عن طريقهم إحياء هذه النسق، فقد ذكر الجاحظ هذا النسق لملوك الفرس،

---

(1) ينظر: المثقفون والسلطة في الحضارة العربية - الدولة البويهية نموذجاً: 1/ 147- 148.

(2) لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بتصحيحه، أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، مادة (ندم)، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د ت): 94/14.

(3) شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1969: 290-291، الرياط: جمع ريطة، وهو الثوب الأبيض الرقيق، وخفقة الأشراط: الشرطان والأشراط نجمان من الحمل، وخفقة الأشراط: سقوطهما في آخر الليل.

حيث قال: (ومن حق الملك إذا خرج لسفرٍ أو نزهةٍ، أن لا يفارقه خلع للكساء، وأموال للصلات، وسياط للأدب، وقيود للعصاة، وسلاح للأعداء، وحماة يكونون من ورائه وبين يديه، ومؤنس يفضي إليه بسره، وعالم يسأله عن حوادث أمره، وسنة شريعته، ومُلْهٍ يقصر ليله، ويكثر فوائده، وعلى هذا كانت ملوك الأعاجم، أولها وآخرها، وأيضاً، فإن ملوك العرب لم تزل تمتثل هذا وتفعله)[1].

أما شروط النديم فهي (أن يكون طيّب المفاكهة والمحادثة، قصير المُياومة والملايمة، عالماً بأيام العرب ومكارم أخلاقهم، عالماً بالنادر من الشعر والسائر من المثل، متطرفاً من كل فن، آخذاً من الخير والشر بنصيب،... إلخ)[2].

هذه هي الصفات التي استوحى منها الخلفاء صفات النديم، وأحيوها هم ووزراؤهم، وطوروها، حتى بلغت في العهد البويهي أعلى درجاتها، وكان بعض الندماء لشدة اختصاصهم بمخدومهم من الوزراء والأمراء والخلفاء يتمتعون بنفوذ كبير ويحظون بمكانة عالية، ولاسيما إذا كان لهم خصال شخصية تؤهلهم لذلك، وكان الندماء يجنون من هذه المكانة العالية لدى الحكام مكاسب مادية كبيرة تلحقهم بالفئات المحظوظة بالمجتمع[3].

تأثر أبو الفرج الأصفهاني بهذه الأنساق السائدة، وعمل نديماً للوزير أبي محمد المهلبي وزير معز الدولة (أحمد بن بويه) أحد مؤسسي الدولة البويهية، وكان أبو الفرج منقطعاً لهذا الوزير كثير المدح له، مختصاً به، معتمداً عليه كلياً في تأمين عيشه وعيش ذويه، وقد الّف كتابه الأغاني متأثراً بما عاشه في مجلسه، وفي ذلك يقول: [من الطويل]

ولما انتجعنا لائذين بظله　　　أعان وما عنى ومنّ وما منّا

---

(1) التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، تح: أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط1، 1914: 72.

(2) المصدر نفسه: 71.

(3) ينظر: المثقفون والسلطة في الحضارة العربية - الدولة البويهية نموذجاً: 1/ 154.

وردنـــا عليـــه مقتـــرين فراشـــنا وردنـــا نـــداه مجـــدبين فأخصـــبنا[1]

وهناك قصائد نظمت بأكملها للطلب والتكسب، فقد نظم رائيته في هذا الوزير شاكياً له سوء حاله وحال عياله [من المتقارب]:

فـــداؤك نفســـي مـــن الحادثـــاتِ وريـــب الـــردى وحلـــول الحـــذر

فعالـــك تكبـــر عـــن موعـــدٍ ووعـــدك يســـبق أن ينتظـــر

وكفـــك تهمـــي علـــى المعتفـــين بفـــيض عفـــا وصـــفا مـــن كـــدر

إلى أن يقول:

فـــأنعم بإنجـــازِ مـــا قـــد وعـــدت فمـــا غيـــرك اليـــوم مـــن ينتظـــر

وعـــش لـــي وبعـــدي فأنـــت الحيـــا ة والسـمع مـن جسـدي والبصـر[2]

تمثّل هذه البضائعية في الأدب سمة أساسية من السمات التي طبعت مختلف العلاقات الاجتماعية في العهد البويهي، فلا نكاد نجد معياراً بين المثقف / الأديب والسلطة – إلا نادراً – غير معيار (العرض والطلب)، ولم يكن ذلك خافياً على السلطة، فلم يعد اقتراب المثقف / الأديب منها دليلاً على صدقها ومدى تعبيرها عن محبة أصحابها وحسن تقديرهم، وإنما لأنها حلية يتحلون بها وبضاعة تلبي حاجة نفسية وسياسية لديهم، ومن ثمّ فهي تبادل منفعي ليس إلّا.

والمثقفون / الأدباء، يتقربون إلى السلطة ويقدمون بين أيديهم أبلغ المحبة والولاء والتقدير، إنما يعلمون أنهم كاذبون، وأكثر من ذلك أن السلطة تعلم أنهم منافقون، وهم يتقبلون ذلك، والأدباء يستزيدون منه، بمعنى أنهم يزيدون في النفاق والمغالاة، فالعملية بأكملها إنما هي خدعة ثقافية متفق عليها ضمنياً، وهذا هو عمل النسق الثقافي المخاتل.

---

(1) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: 114/3.
(2) المصدر نفسه: 3/ 116-117.

إن فساد الوضع العام وتحول القيم الأصيلة أثر على الحالة النفسية والفكرية للأدباء، مما جعلهم يحسون بالغربة وعدم الانسجام مع العصر، فاتجه وعيهم إلى الماضي ملجأً يحتمون به من الظلم والقسوة من ناحية، وينتقمون بواسطته من الحاضر.

نستطيع أن نستنتج مما تقدم أن المنظومة القيمية المستفحلة في الدولة البويهية، قد أثرت في الوضع العام للأدباء والمثقفين عامة، والأصفهاني خاصة، ولنا أن نوجز هذا التأثير بالآتي:

أولاً: قدسية المال وأولويته على كل شيء وتبضيع كل شيء: حيث تحولت معظم الأشياء والقيم، بل والحياة البشرية ذاتها في العهد البويهي إلى بضاعة تباع وتشترى بالمال، فقد يكون من خصائص الاقتصاد النقدي أنه يوسّع من دائرة الحرية الفردية، ولكن عندما يتحول المال من وسيلة للتبادل إلى هدف في ذاته، فإن هذه الدائرة تأخذ في الضيق تدريجياً حتى يصبح المال الذي كان وسيلة تحرر مصدراً لعبودية جديدة واغتراب فاجع.

وفي الحقبة التي ندرسها بالتحديد، كم من وزير وكم من كاتب وقع بيعه إلى من يدفع فيه للسلطان مالاً أكثر من غيره، لقد تحول المال في هذا المجتمع إلى رمز إلهي للثروة والقوة، مما أدى إلى سيطرة النزعة المادية وتغلب قيم الكم على قيم الكيف، وأصبح المال قيمة القيم[1].

ومن خلال السعي للحصول على المال بالوسائل كلها استفحلت الانتهازية والوصولية والطمع والجشع والتحايل والغش... إلخ، ومن خلال اللهفة إلى المال وطغيان النزعة إلى الاستئثار به، تعززت قيم الأنانية والفردانية على حساب قيم التضامن والكرم والأريحية، ومن خلال أولوية المال على الفكر والثقافة وارتهانهما به نشأ ذلك الشعور بالغبن والغربة الذي يكون حظاً مشتركاً في العهد البويهي بين معظم الكتّاب والشعراء والمفكرين، ولا شك أن آدم متز كان على حق عندما كتب

(1) ينظر: المثقفون والسلطة في الحضارة العربية - الدولة البويهية نموذجاً: 2/ 161.

بهذا الشأن: (أصبحت للمال قوة عظيمة، حتى سحقت طاحونه الكبيرة كل قيمة أخرى، وكل شيء صار يعرض من أجل المال، وبلغت وصمة حب المال والمكر لتحصيله أعلى طبقات رجال الدولة)(1).

ثانياً: تضاؤل مفهوم الكرامة: بسبب طغيان قيمة المال من ناحية، ونتيجة لشيوع الاستخفاف بالذات البشرية والاستهانة بكرامة الآخرين من ناحية ثانية فقدت الكرامة مفهومها القيمي القديم، وأصبح الناس لا يتحرجون من التذلل والمسكنة وتحمل الإهانات أحياناً، فكان كبار رجال الدولة والكتّاب والشعراء، فضلاً عن عامة الناس، يتحملون وبرضى أحط الإهانات وأشدّها إيلاماً، ومثالاً على ذلك نذكر ما كان يتحمله الوزير المهلبي من معز الدولة، يقول مسكويه: (وكان معز الدولة حديداً، سريع الغضب بذيء اللسان يكثر سبَّ وزرائه والمحتشمين من حشمه، ويفتري عليهم، فكان يلحق المهلّبي من فحشه وشتمه عرضه ما لا صبر لأحد عليه، فيحتمل ذلك احتمال من لا يكترث له وينصرف إلى منزله، وكنت أنادمه في الوقت فلا أرى لما يسمعه فيه أثراً ويجلس لأنه نشيط مسرور)(2).

ثالثاً: طغيان قيمة اللذة: نظراً إلى تفشي الحب الإباحي وكثرة الإغراءات المادية، وتطور الحياة المدنية، شاعت بوضوح اللذة الحسية باختلاف أنواعها حلالها وحرامها، وأصبحت قيمة أساسية من قيم المجتمع، ومطلباً لغالبية المجتمع، الفقير والغني، الرجال والنساء، العالم والجاهل، رجل الدين والماجن...إلخ، أما لذة الملذات كلها فهي عندهم الخمر، لأنهم كانوا يحتفلون بها احتفالاً عجيباً، ويجمعون فيها ملاذ الحواس الخمس، من لمس ونظر وشم وذوق وسماع، فيجمعون فيها لذة الأكل والشرب، ولذة السماع الموسيقي ومشاهدة الرقص... الخ(3).

رابعاً: الازدواجية والجمع بين المتناقضات: يبدو لنا العهد البويهي عهد الجمع بين

---

(1) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع: 2/ 178.

(2) تجارب الأمم وتعاقب الهمم، أبو علي أحمد بن محمد (مسكويه)، تح: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003: 5 / 307.

(3) ينظر: المثقفون والسلطة في الحضارة الإسلامية - الدولة البويهية نموذجاً: 2/ 165.

المتناقضات بلا منازع في مختلف المجالات؛ السياسية والثقافية والاجتماعية والسلوكية والروحية سواء في مستوى الأفراد أو الجماعة؛ الجمع بين الفقر المزري والثراء الفاحش، الجمع بين العظمة والبطش، والضعف والمسكنة، والجمع بين الخلاعة والتهتك والوقار والتزمت... إلخ، ولم يكن ذلك بالمقارنة بين فئات مختلفة من شرائح المجتمع أو بين الأفراد المختلفين فحسب، وإنما كانت هذه الازدواجية أيضاً تطبع نفس الشخص وتجعله يعيش حياتين متناقضتين: حياة خاصة ملؤها المزاح والاستهتار والتهتك إلى حد يجلّ عنه الوصف، وحياة عامة كلها جد ووقار وتزمت إلى حد يعجز عنه الوصف، وإن التاريخ يقدم لنا أنموذجاً واقعياً من خلال الوزير المهلبي وأصحابه، جلسائه وندمائه، وأبو الفرج من أهم ندمائه[1].

وإذا أردنا تفسيراً لهذه الظاهرة، فإننا نجده في مجمل التحولات التي هزّت المجتمع العباسي والبويهي آنذاك بكل عنف، بحيث فقد الإنسان ثوابته كلها وأصبح يعيش حالة من الاضطراب والحيرة والخوف، كما يمكن أن نجد تفسيراً لذلك أيضاً في حالة الشدة العنيفة التي تمزّق الفرد بين عدة أقطاب جاذبة ومتناقضة في الوقت نفسه، فالإنسان أضحى ممزقاً بين النواهي الدينية الشديدة وإغراءات الحياة الزاخرة باللذة والمتعة، وهو ممزق بين مسلمات أيديولوجية معهودة ووافد فكري فلسفي أقل مما فيه، أنه يبعث على الشك والسؤال والحيرة، وهو ممزق بين أنساق ثقافية عربية مهيمنة، وأخرى جديدة ناشئة.

هذه، إذاً، لمحة عن النسق الثقافي العام الذي استفحل مع نشوء الدولة البويهية، وعاش هذا النسق في وعي أبي الفرج، وكان يمثل الإطار الموجّه والأرضية الفكرية والأخلاقية والذوقية التي كان يتحرك فيها الأدباء عامة والأصفهاني خاصة، وبالجملة نقول: هذه الحقبة شهدت انقلاباً كلياً في المنظومة القيمية، وهذا ينعكس على العوامل الداخلية التي تنظم سلوك الأفراد ووجدانهم وتفكيرهم في المجتمع.

---

(1) ينظر: المرجع نفسه: 2/ 167.

المبحث الثالث: مرحلة التمثّل والوعي الكتابي

أولاً: التمثيل الثقافي

ينطوي التمثّل بوصفه ممارسة ثقافية على رغبة في إعادة عرض أو إعادة تقديم لمعطى سابق، وهو موضوع التمثيل أو (الممثَّل)، وفي هذه العملية لا يتطابق التمثيل مع موضوعه الممثّل، وليس هو اجترارا مكرورا له، بل أن الفجوة تتسع بينهما كلما كان التمثيل خاضعاً للأنساق الثقافية والآفاق التأريخية والمقاصد الجماعية التي تحكمه وتوجهه، وهنا تكمن خطورة أشكال التمثيل الثقافي كخطابات التاريخ والجغرافية والفلك والرحلات، بصورة عامة، والخطابات التخيلية كالسرد والشعر، بصورة خاصة، إذ تكمن خطورة (الخطابات التخيلية) في تظاهرها بالكذب واعتمادها على الإيهام والتخييل وتصوير الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، كأعمال السحر تماماً، (لأن السحر يخيّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق؛ لرقة معناه، ولطف موقعه، وأبلغ البيانين [الشعر / النثر] عند العلماء الشعر بلا مدافعة)[1].

ولكل جماعة طريقتها في تمثيل ذاتها وعرض ثقافة الآخرين أمام وعيها، كما أن لكل جماعة أغراضها الخاصة من وراء هذه العملية، فالجماعات تقوم بتمثيل الآخرين لأغراض متعددة، غير أن جميع عمليات التمثيل تشترك في استهداف غايات أساسية، فضلاً عن كون عملية التمثيل أداة من أدوات الهيمنة والسيادة على الآخرين[2].

فالتمثيل الثقافي سواءً أكان شعراً أم نثراً، هو خطاب تمثيلي، (وفي عالم الخطاب

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن (ابن رشيق القيرواني)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972: 27، وينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 432.
(2) ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 46.

ليس ثمة خطاب بريء أو محايد، فكل خطاب ينشأ لغاية ما)[1]، فالشعر وهو أبلغ البيانين يمارس تمثيله بطريقة جمالية، (وهو بطبيعته لا يراهن على لغة الموضوع ولا يلتصق به في محاولة إنتاجه نصاً أدبياً قادراً على كشف أبعاد الواقعة الحياتية وإضاءة أعماقها، وإنما يعمل على إنتاج معناه الخاص)[2]، وهو ما جعل منه واحداً من أخطر أشكال التمثيل الذي تسعى كل ثقافة إلى امتلاكه واحتكاره، وذلك لكون (الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها)[3]، حيث أنها تمارس التمثيل بحرية ومن دون مراقبة، كما أنها لا تستثير – لأول وهلة – الوعي النقدي المتسائل والمتشكك في صدقها ومطابقة تمثيلها للواقع لكون القرّاء والمستمعين مجمعين على أن الشعر يقوم على الكذب، بل أن (من فضائله أن الكذب – الذي أجمع الناس على قبحه – حسن فيه، وحسبك ما حسّن الكذب واغتفر له قبحه)[4]، وهذا ما حمل القراء والمستمعين على الاستخفاف بكذب الشاعر، فهو يقول ما لا يفعل، وهو الوحيد الذي كان الكذب مذموماً إلا فيه كما يقول ابن رشيق.

غير أن الاستخفاف بكذب الشاعر والتهوين من قبحه، بل مدحه وعدّه من فضائله، كل هذا سهّل مهمة الشاعر في النفاذ إلى نفوس القراء والمستمعين، والتأثير فيها، وحملها على الاعتراف الضمني أو التقبّل الأعمى للتمثيل الذي يقدمه الشاعر عن نفسه وعن الآخرين، فحتى لو كان ما في الشعر من فكاهة وسخرية فهو يؤخذ مأخذ الجد ويعامل معاملة الحكمة، وأخطر من ذلك أن هذا الشعر سيكون هو الحَكَم الفصل فيما يُختصم فيه، حتى لو كان هذا الحكم ظالماً جائراً[5].

وكذلك السرد بوصفه تاريخاً عاماً أو تاريخاً أدبياً فهو لا يعطينا بصورة مباشرة الحقائق الموضوعية للأحداث، وإنما يدخل فيها (الاختلاق السردي، بوصفه إعادة

---

(1) المرجع نفسه: 457.

(2) بلاغة التزوير ـ فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم، لؤي حمزة عباس، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، الجزائر، ط1، 2010: 81.

(3) النقد الثقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 78.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 22.

(5) ينظر: تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيل العربي الوسيط:431-432.

رواية للتاريخ)[1]، وذلك لأنه خطاب وقع في الماضي، والاقتراب منه لا يعني إمكانية القبض على أحداث تاريخية واقعية وقعت فعلاً بالماضي، وإنما نُسجت من خلال وسيط هو – في الغالب – النص السردي، فالتاريخ الأدبي – وهو ما يعنينا هنا – يُدرك أو يتشكل بوصفه حكاية تتألف من أحداث ووقائع وشخصيات، وهذه الحكاية / الشكل السردي ليس موجوداً في الأحداث الواقعية، بل على الراوي أن يبتكر هذه الحكاية، عليه أن (يسردن) تاريخه، وأن يستخرج حكاية من كومة الأحداث المتناثرة وغير المترابطة، عليه أن يضع حدثاً ما بوصفه سبباً وآخر بوصفه أثراً، عليه أن يُبرز حدثاً ما، ويغيّب آخرَ، وذلك لأن أيديولوجية الأديب واستراتيجياته اللفظية سوف تحدد ما يختاره للملاحظة، كما سوف تحدد ما يصفه من خلال زاوية رؤيته، وهذه العملية يسميها هومي بابا بـ (التحبيك)[2].

إن اشتغال الخبر ضمن منظومة (ما) يمنحه فرصة للحركة والتحوّل من الإخبار إلى التمثيل والتخييل، وبالتالي يعطيه المساحة الصياغية الأوسع، بما يؤّمن له مجالاً دلالياً أعمق في تقديم وصفه، وقد يبلغ الخبر مرحلة التكثيف ليغدو تدوينا أيديولوجياً للعصر[3].

وعلى هذا يمكننا القول أن لهذه التواريخ حقائقها، كما أن لها أبعادها الرمزية والمتخيّلة، وعليه فلا نصدّق بالأحداث كلها التي وردت في كتاب الأغاني على أنها حقيقية، ولاسيما أن أبا الفرج قام بعملتي التمثيل والاختلاق السردي في إعادة رواية قصة العرب في الجاهلية والإسلام وما بعدها، وما تضخيم بعض الأحداث وتهميش أحداث أخرى أو تجاهلها نهائياً إلاّ دليل على ذلك التمثيل والاختلاق السردي، وسيمرُّ علينا لاحقاً.

---

(1) الثقافة والإمبريالية، ادوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2004: 148.

(2) ينظر: تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الاسلام، فاطمة حمد المزروعي، هيأة أبي ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، 2007: 53، وينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 53.

(3) ينظر: بلاغة التزوير: 12.

ثانياً: الوعي الكتابي

يتصل مفهوم الوعي الكتابي من حيث الجوهر بذلك الوعي بالذات في مراحله المستوعَبة داخلياً بدرجة عالية، وهي المراحل التي لا يكون الفرد فيها غارقاً من دون وعي منه في البنيات الجماعية، بمعنى أن وعي الذات بذاتها لا يتشكّل بمعزل عن جدلها مع الآخر ومع العالم، ولا يمكن للوعي أن يصل إلى هذه المراحل من دون كتابة[1].

فالوعي الكتابي يتمثل في تلك القدرة التأملية والقدرة على الإفصاح عن مكنونات الذات باستخدام الكتابة على نحو جوهري[2].

ومما تقدّم نفهم أن الوعي الكتابي هو بمثابة استرداد الإنسان ذاكرته، أو استعادة صورته، إنه وعي تاريخي في إطاره الخارجي، ولكنه وعي لا تاريخي في عمقه الإنساني، وهو خاضع – أيضاً– بالضرورة للأنساق الثقافية السائدة والمقاصد الجماعية التي تحكمه وتوجهه.

فالنظام الثقافي السائد في المجتمعات على مراحل تطورها، يقابله وعي معين، هو الذي ينتج الخطاب، والخطاب يجسد الوعي والنظام الثقافي والاجتماعي معاً، والنظام الثقافي – الذي يشكل الوعي – لا يبقى على حالة واحدة بحكم الزمن، فهو متغير، ويرتبط بالتحولات التي تطرأ على المجتمعات، ثم إن تراكم المعارف داخل الوعي يساعد على وجود خبرة معرفية تمكّن الوعي من ممارسة فاعليته في نقد الثقافة ومساءلتها في صورة خطاب معرفي، وتطور هذا الخطاب دليل على تطور الوعي والعكس صحيح[3]، وكما يرى الغذامي فإن المؤلف مؤلفان: مؤلف فرد له خصوصية شخصية ومؤلف آخر ذو كيان رمزي، إنها الثقافة التي تصوغ بأنساقها

---

(1) ينظر: الشفاهية والكتابية، والتر. ج. اونج، تر: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (182)، الكويت، 1994: 306-307.

(2) الشعرية والثقافة ـ مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، حسن البنا عز الدين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003: 71.

(3) قراءة النص وسؤال الثقافة ـ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى: 41.

المهيمنة وعي المؤلف ولا وعيه على حد سواء، ومهما حاول الأول أن يعبّر عما يريد، فان أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أُطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، ونوع القضايا التي يتطرق اليها، فالمؤلف / الفرد (الأول) هو نتاج المؤلف الثاني (الثقافة)، التي يمكن عدّها المؤلف الأشمل والأكثر حضوراً، والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف وينتجه، فالثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدّر البطيء، فتترتب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها، إننا بأزاء مؤلف مزدوج التكوين: تكوين شخصي وآخر ثقافي، والثاني لا يدّخر وسعاً في تشكيل وإعادة تشكيل الأول(1).

ما يهمنا من هذا الكلام أن الوعي الكتابي هو تحول إلى الداخل، داخل عقل الإنسان، لأن الإنسان يعي بعقله، وما نقصده بالعقل ليس في حقيقته المجردة المطلقة، بل هو من منظور الثقافة التي ندرسها، ومن منظور اللحظة التاريخية والسياقات الثقافية التي نرى هذه الثقافة من خلالها.

إذاً، كيف تشكل هذا العقل (الأصفهاني) وما المكونات الثقافية التي أسهمت في بنائه، وما أثرها في وعيه أو لا وعيه، ومن ثَمّ أثرها في شخصيته وسلوكه، وتفكيره واختياراته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة لابد من تعريف (العقل)، ونكتفي بالتعريف الآتي:

(العقل هو ما يفكر به الشخص، أو رأيه في موضوع من (الموضوعات)... إنه نشاط ذهني...، وهو الإدراك والشعور والانتباه والملاحظة)(2)، فالمقصود بالعقل، هو الكيفية في الأداء والنشاط، الذي يبذله الفكر الإنساني نتيجة ما يتوفر له من معارف ومعلومات، ونتيجة ما يتكون فيه من مبادئ، وقواعد، تُشكّل في مجموعها

---

(1) ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 74-75.

(2) العقل العربي وإعادة التشكيل، عبد الرحمن الطريري، سلسلة كتاب الأمة، الدوحة، قطر، ط1، 1993: 27.

المنظومة العقلية للفرد.

والمنظومة العقلية إنما تتكون من الأفكار التي تأخذ مكانها من الذهن، ومصادر هذه الأفكار عند أبي الفرج ثلاثة:

1- المصدر الشفاهي: ووسيلته إلى الذهن تلك التلقينات والأمالي.

2- المصدر الكتابي: يشمل المقروء من المدونات المنشورة.

3- المصدر النسقي (الثقافي): حصيلة تلاقح العقل الإنساني مع المصادر الشفاهية أو الكتابية، تتفاعل معها الأطر الاجتماعية والنفسية والسياسية والاقتصادية.

وعلى أن بنية العقل وهيأته لا تأتي من فراغ، بل هي متأثرة سلباً وإيجاباً، بما يحيط من مؤثرات ومشكلات ثقافية، فإذا كانت هذه المؤثرات والعناصر الثقافية غنية وجيدة فسيكون المردود الارتفاع بمستوى العقل، وجعله على مستوى الأحداث والتحديات، أما إذا كانت العناصر والمؤثرات رديئة فحتماً ستكون النتيجة انحطاط مستوى العقل وضياعه[1]، فالثقافة – لأي مجتمع – تعمل على صياغة العقل وبنائه، والعقل البشري – لأي عرق انتمى، وعلى أي أرض وجد – متأثر بهذه الثقافة في تشكّله وبنائه، بغض النظر عن طبيعة هذا التشكّل أو التكوين، أهو إيجابي أم سلبي؟

إن أثر التراكمات السياسية والاقتصادية وتنوع الترف وكثرة المال، ولّد اضطراباً اجتماعياً وأخلاقياً عند الأدباء عامة، وولّد نزعة الاحتقار للمثل، فكان الأديب يقع في أُتون هذه النزعة فينظم الأدب المكشوف تعبيراً عن احتقاره للأوضاع الاجتماعية أو احتجاجاً عليها أو هرباً منها أو تنفيساً عن ألم مكبوت سببته السلطة الجائرة المستغلة وما رافقها من مظالم اجتماعية ودعارة أخلاقية وسياسية عمت العراق مثلما عمت الشام أو مصر أو الأندلس[2]، وحين خلقت هذه الأجواء

(1) المرجع نفسه: 67.

(2) ينظر: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع للهجرة: 148.

الباذخة، كان لابد من وصفها بقول نثري وشعري، والحكام مولعون بالوصف والشعر، والناس المحكومون لم يكن بهم من اعتراض على هذا البذخ الذي يحصل غير الكلام على هذه المجالس وما يدور بها من تبذل وشعر متدن، وبعد أن كثرت هذه المجالس كثر تناقل ما يدور فيها ثم صار الشعر المتداول وكأنه شيء اعتيادي لكثرته وخفته وسهولة حفظه، فلم يعد يستهجنه العامة، وصار ملحة مجالس الخاصة ثم تطور الأمر حتى بدأ يقلد بعد أن كان يردد، وغداً قوله مألوفاً وعُدّ شيئاً من الظرف والفكاهة، حتى أصبح نسقاً وكأنه موجود فيهم أصلاً، وكان أبو الفرج من الذين يتحسسون رغبات البيئة الخاصة أو رغبات المنعمين في اختيار موضوعات كتبه وفي اختيار المواد التي تؤلف هذه الموضوعات، فجاء كتابه مملوءاً بهذا اللون من الأخبار والأشعار (المجون والخلاعة).

وما من شك في أن هناك تفاوتاً نسبياً بين البيئات الثقافية والمناخ الاجتماعي، فهناك مجتمع منفتح على العالم والآخرين، وآخر مغلق على ذاته، كما يوجد مجتمع تقليدي، يحافظ على تقاليده وأسسه الثقافية، بينما يوجد مجتمع آخر متغير بسرعة لا يعطي اهتماماً بأسسه الثقافية، بل ويكون ناقماً في كثير من الأحيان (فالجو الاجتماعي والثقافي، وما يسود فيه من ركود أو حركة أو إثارة وتفاعل ونشاط، يسهم بشكل كبير في تشكّل عقل الفرد أو العقل الجمعي)[1].

وهذه النشاطات الذهنية أو الاجتماعية، هي التي تحدد نظرة الإنسان إلى الآخر أو الكون أو المجتمع أو التأريخ[2]، ومن هذه النشاطات التي أثرت في عقل الأصفهاني واختياراته:

1- الميول الثقافية: نحو فروع من العلم وألوان من الفن، إذ أن إرضاء الميول والأهواء ينتج عنه تفضيل لون على لون في اختيار المرويات، فقد كان أبو الفرج واضحاً في ميله إلى الأدب المكشوف، يدلّ على ذلك شغفه بأخبار المغنين

---

(1) العقل العربي وإعادة التشكيل: 59.

(2) ينظر: تكوين العقل العربي: 24.

والمخنثين وأصحاب الشراب، أضف إلى ذلك كتبه التي كتبها في القيان والإماء والديارات، وما روى في أغانيه من أخبار اللهو والتهتك والمجون[1].

2- المستويات الثقافية: أي الطبقات الاجتماعية / السياسية / الثقافية... إلخ، التي ينتمي اليها الراوي، أو يحاكيها، فقد عُرف أبو الفرج بمسايرته للسلطة، وهذا يجعله مستلباً إلى الحديث عن نماذج معينة ترضي تلك الأذواق، وتحقق بالتالي مكسباً اجتماعياً واقتصادياً.

3- الحركات الذهنية: وهي حركة سير العادات الفكرية أو الخصائص العقلية، وقد يدخل فيها مذهبه الديني أو إيديولوجيته[2].

الكتابة: من النسق إلى الذات

إن الكتابة على اختلافها وتباين تقنياتها ومستوياتها، تجسد طموح الكائن الإنساني إلى تأسيس منظومة رمزية مستقلة عنه لكن لا تفهم بدونه، وتدفع إلى التحقيق هماً أبدياً لازمه في دروب كينونته الأولى وهو هم الكتابة، أو تدوين المقولات اللفظية والتصورات الذهنية[3].

إن العقل العربي محكوم بثلاثة أنساق ثقافية متعارضة – نوعاً ما –: نسق الثقافة الموروثة بقيمها وعاداتها وأعرافها، ونسق الدين الجديد بقيمه التي أوجبت عليهم أموراً ما كانت من أعراف ثقافتهم أو عوائدهم، ونسق مستعار من الثقافات الدخيلة، التي فرضت عليهم أنساقاً بالقوة أو بالمصاهرة أو بغيرها من الاختلاط أو التمازج، فتأثير هذه الأنساق والأعراف والفرضيات لا يظهر في الممارسات اليومية التي تشكل خبرات الأفراد الذين يتمثلونها ليعيدوا إنتاجها مرة أخرى، بل إن لها تأثيرات ضاربة ومستحكمة في نصوص هؤلاء الأفراد، وحتى في اللغة التي يتحدثون

---

(1) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، قيس آل قيس، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، عدد 15، إيران، 2005: 440، ومن كتبه: أخبار القيان، الديارات، الخمارين والخمارات... وغيرها، للاستزادة راجع تقديم كتاب الأغاني.

(2) ينظر: صاحب الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني الراوية: 154.

(3) من النسق إلى الذات: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم - ناشرون، لبنان، ط1، 2007: 15.

ويكتبون بها، وذلك لأن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم، نظرياً، قد تكون نظاماً من العلامات، وقد تكون العلاقة بين الدال والمدلول في هذا النظام علاقة اعتباطية، لكن هذه اللغة ما أن تتدخل في معترك الواقع الاجتماعي والثقافي حتى تصبح غير قادرة على حماية نفسها ضد القوى التي تغيّر العلاقة بين الدال والمدلول، وهذه هي طبيعة العلاقة الاعتباطية، التي تستلزم الحرية في تأسيس أية علاقة بين الدال (المادة الصوتية) والمدلول (الأفكار/ المعنى)، وعليه فاللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية تتأثر بثقافة الأمة، كما تتأثر بتاريخ الأمّة الاجتماعي الثقافي والسياسي[1].

نستنتج مما تقدّم أن – أي تأليف – يحكمه مصدران في تأليفه (العقل والواقع) والعلاقة بينهما تكاملية / جدلية، فقواعد العقل تجد مصدرها الأول في الحياة الاجتماعية (الواقع)، والحياة الاجتماعية لا تستقيم إلاّ بقواعد العقل، والإنسان لا يحيا إلاّ بخضوعه إلى هذين المصدرين، وبما أن الحياة الاجتماعية ليست واحدة، ولا على نسق واحد، فمن المنتظر أن تتعدد أنواع القواعد العقلية بتعدد الأنساق الاجتماعية.

ومن هذه التعددية نقول: أن عقل أبي الفرج يمكن أن نُطلق عليه (العقل الانتقائي) وهو العقل الذي يستخدم الذاكرة الانتقائية كأداة لتكوين ذاته، فينتقي ما يطابق مواهبه وإمكاناته وميوله وطبعه وأهدافه، وبالوقت نفسه، لا يتعارض مع مصالح المجتمع والدولة، وبذلك يحقق شخصيته الاجتماعية والثقافية.

فعملية الانتقاء التي قام بها الأصفهاني ليست مطلقة، بل قامت ضمن دائرة اختطها لنفسه، ولغاية رسمها بشكل مضلل لتعبر عما في نفسه من مقاصد سياسية أو مذهبية أو اجتماعية أو فنية، ولقد كانت هذه الغايات معروفة في التآليف في عهد الأصفهاني أو فيما سبقه، فقد ذكر الجاحظ: (ولمْ أرَ غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب

(1) ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 134- 135.

يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الاخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل)[1].
وبما أن الانتقاء هو حذف ما لا يتناسب مع ذوق الفرد واهتماماته ومقدراته وبالتالي أدت هذه السلبية إلى ضيق الأفق ومحدودية التفكير، وعدم الإلمام بجوانب الحقيقة جميعها، مما سهل عليها التضليل، بحيث يمكن الدخول إلى وعيها من الباب الذي تراه هي، وتحفيز دوافعها من خلال الضرب على وتر حساس في قناعاتها الضيّقة، ومن هذا المدخل يتم بث الفتن والطائفية والأغراض السياسية من خلالها[2].
تصارعت في ذهن أبي الفرج ذاكرتان: ذاكرة فردية قريبة، تمثلت في المرحلة التي عاشها منذ نهاية العصر العباسي الثاني إلى منتصف حكم الدولة البويهية، وذاكرة جمعية بعيدة تمثلت في الإطار المرجعي للحضارة العربية الإسلامية (العصر الجاهلي، الإسلامي، العباسي)، هاتان الذاكرتان جعلتاه خاضعاً عند الكتابة لتجاذبات قوية، حيث بقيتا تتنازعان في داخله من أجل السيادة والهيمنة، فمن جهة إن حضور الذاكرة الفردية القريبة في وعيه – عند الكتابة – تسبب له الخجل أو التصاغر أو ربما يلحق به أذىً أو استقصاء، ولاسيما أنه أراد أن يكشف ويفضح عيوب الثقافة العربية وأنساقها وخلفائها، وهو ما دفعه إلى الرغبة في التجاهل أو النسيان أو الإنكار لهذه الذاكرة، حيث خلا كتابه (الأغاني) من أحداث عصره وخلفائها، فهل أن الغناء توقف في عصره؟ أم أن الأنساق الثقافية لعبت دورها أثناء فعل الكتابة؟

وإذا كانت علاقة الأصفهاني بذاكرته الفردية القريبة علاقة متوترة، فإن موقفه من ذاكرته الجمعية، ذاكرة الماضي، لم تكن في ذلك التوتر بل سمحت السياقات الثقافية بتقديم إنجازه ومن بدون رقابة سياسية أو دينية أو اجتماعية، أو ما يسميه الغذامي بـ (العمى الثقافي) فحينئذ سطّر بقلمه ونفث بكلامه ملمساً أنعم من أن

---

(1) البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر (الجاحظ)، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 2003: 24/4.
(2) ينظر: اللاوعي الجمعي - وأثره في الذاكرة الشعبية وأنماط السلوك، رؤوف سعيد الحناوي، الدار العربية للعلوم - ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009: 67- 72.

يُحس بوخزه، في وقت كان ينخر بالعقول والقلوب بوخز أكثر ألماً من السيوف المرهفة، مع رضى كبير لدى من ينخر عقولهم وقلوبهم.

تداخل أنساق التأليف: الشعر / السرد

اعتمد الأصفهاني في طريقة عرض أغانيه نسقين:

الأول: الخبر خادماً للشعر: حيث نرى هيمنة الشعر على عامة الكتاب، وقد اتخذ الخبر من الشعر مطيّة للدخول في منظومة الكتاب، ولهذا كان المؤلف يتصيّد من الأخبار ما له صلة بالشعر والشعراء، وما الكم الهائل من الأخبار التي اتخذت موضوعها أيام العرب أو الشعراء العشاق أو المغنين، إلاّ دليل ذلك.

فالشعر كان يُعدُّ قيّماً على الخبر ومحكاً لصدقه[1]، وفي كتاب الأغاني أمثلة كثيرة على ذلك منها **(كان المجنون يهوى ليلى [...] وهما حينئذ صبيان، فعلق كل واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشي أهلهما، فلمْ يزالا كذلك حتى كبر فحجبت عنه، قال: ويدل على ذلك قوله:** [من الطويل]:

تَعَلّقتُ لَيْلَى وهي ذاتُ ذُؤَابةٍ   ولم يَبْدُ للأتراب من ثَدْيِها حجمُ

صغيرَيْن نَرعَى البَهْمَ ياليتَ أننا   إلى اليوم لم نَكْبَرْ ولم تَكْبَرِ البَهْمُ[2]

فالغاية التي يسعى لها الأصفهاني لا تعدو أن تكون إيجاد مناسبة لإيراد الشعر، فالشعر هو الأصل، والخبر مجرد وسيلة له، وما يثبت صحة – ما قلناه – إننا نعثر على أخبار كثيرة تشترك في الشعر وتختلف اختلافاً جزئياً أو كلياً في الظروف الحافة به، والتي تقدم في طريقة السرد، وقد يختلف اسم قائل الشعر أيضاً، ومثال ذلك، الخبر الذي رُوي بروايتين: الأولى ينتهي سندها إلى أبي عمر بن العلاء، رأيت بشاراً المرعّث يرثي بنية له وهو يقول: [من الرجز]

يا بنتَ من لم يكُ يَهْوَى بنتا   ما كنتِ إلا خمسةً أو ستا

---

(1) ينظر: الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، دار الغرب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998: 550.

(2) الأغاني: 11/1.

حتّـى حلَلـتِ فـي الحَشَـى وحتّـى فَتَّـتِّ قلبـي مـن جـوىً فانفَتّـا

لأَنـتِ خيـرٌ مـن غـلامٍ بتّـا يُصـبِحُ سـكرانَ ويُمْسِـي بَهْتَـا[1]

وتقول الرواية الثانية التي ينتهي سندها إلى أبي عبيدة: **تزوج أبو نخيلة امرأة من عشيرته فولدت له بنتاً، فغمّه ذلك فطلقها تطليقة، ثم ندم، وعاتبه قومه فراجعها، فبينما هو في بيته يوماً اذ سمع صوت ابنته وأمها تلاعبها، فحرّكه ذلك ورقّ لها، فقام إليها فأخذها، وجعل ينزيها ويقول**، ثم ذكر الأبيات[2].

نلاحظ في هذين الخبرين بعض الأمور:

- إن مصدر الخبرين واحد وهو الشعر.
- تعلّق هذه الأبيات بذاكرة الراوي واختلاف أو خلو ذاكرته من الظروف التي قيلت فيها.
- رغبة المؤلف في إدراج خبر لتفسير هذه الأبيات و(سردنتها)، مما حدا به إلى اختراع قائل لها ومناسبة قد لا تكون لها علاقة بقائل هذه الأبيات.

الثاني: الخبر سلطاناً على الشعر: فالشعر لم يوجد منفصلاً عن الخبر وإنما صنعه الرواة ليجعلوا منه بُرهاناً على صحة ما يسوقونه في الأخبار، فهو يدل على أن الخبر قد مدّ سلطانه على الشعر حتى أصبح يصنع منه ما يستجيب لحاجياته[3].

فاستجابة الرواة لأفق انتظار القراءة – وقد حلّ فيه الشعر محلاً رفيعاً – تدفعهم إلى توشيح إخبارهم بأبيات لا يبالون أن ينسبوها إلى الشاعر وغير الشاعر وإلى الطفل والشيخ وإلى الحي والميت، ومن ذلك ينقل لنا أبو الفرج الخبر الآتي:

(قال وكنا عند معاوية، فتذاكرنا الجود، فقال رجل من القوم: أجودُ الناس حياً وميتاً حاتم فقال معاوية: وكيف ذلك؛ فإن الرجل من قريش ليعطي في المجلس ما لم يملكه حاتم قط ولا قومه، فقال أخبرك: يا أمير المؤمنين، أن نفراً من بني

---

(1) الأغاني: 227/3.

(2) المصدر نفسه: 420/20.

(3) ينظر: الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية: 582.

أسد مروا بقبر حاتم، فقالوا: لنبخلنه ولنخبرن العرب أنّا نزلنا بحاتم، فلم يقرنا فجعلوا ينادون، يا حاتم ألا تقري أضيافك! وكان رئيس القوم رجل يقال له: أبا الخيبري، فإذا هو بصوت ينادي في جوف الليل: [من المتقارب]

أبَا خَيْبَريٍّ وأنت امرؤٌ ظلوم العشيرة شَتَّامُها

إلى آخرها، فذهبوا ينظرون فإذا ناقة أحدهم تكوس على ثلاثة أرجل عقيراً قال فعجب القوم من ذلك جميعاً)[1].

إن منطلق هذه الأخبار هو الرغبة في جعل حاتم الطائي أكرم الناس في العصور كلها، ولهذا فانه يقري أضيافه حتى وهو ميّت، ولما كان حاتم شاعراً كريماً، فقد جسّم الخبر كرمه في عقر الراحلة، وجسم شاعريته في هذه الأبيات، وإذا نحن تأملناها لم نجد فيها ما يدل على صحة الخبر، فلِم يقّول الميت شعراً؟

إن هذا الشعر قد أنشئ أو نحل ليكون مكملاً لهذه الكرامة التي تبين كرم حاتم، وهو مؤشر على نزول المؤلف عند رغبة القرّاء، ولكنه في الآن نفسه دليل على أنه يتصرف في الشعر تصرفاً، – ولاسيما أنه شاعر– ويبتدعه ابتداعاً.

ونستنتج من هذا أن وظيفة التخييل الخاصة بالشعر؛ قد أخذت بالانزياح اتجاه الخبر فأصبحت وظيفة مشتركة ما بين الخبر والشعر.

وقد يحدث صراع بين هذين النسقين في التأليف، فيقوم الأصفهاني، بشيء من التوازن بين الشعر والسرد في عرض أخباره، ومن ذلك **ما أورده الأصفهاني بسند يرجعه إلى أبي الحسن الببغاء، وقد ذكر أنه كان وصديقاً له يمشيان بالبلاط، إذ دنت منه امرأة وقالت له: يا كهل قل لهذا الذي معك :**[من الطويل]

ليست لياليك في خاخٍ بعائدةٍ كما عهدت ولا أيام ذي سلم

فدعا صاحبه أن يجيب فأرتج عليه فأجاب عنه الببغاء: [من الطويل]

فقلت لها يا عز كل مصيبةٍ إذا وطنت يوماً لها النفس ذلت

---

(1) الأغاني: 388/17.

ولما افترقنا دعته جويرية إلى المرأة التي خاطبته، فصحبها إلى دار واسعة، فأعلمته أنها تحب صاحبه، فوعدها أن يحضره لها من غد، فلما كان من غد اصطحب الفتى إلى بيت صاحبته، فعاتبته مليّاً ثم قال من أبيات: [من الطويل]

وأنت الذي أخلفتني ما وعدتني وأشمت بي من كان فيك يلوم

فاجابها بقوله: [من الطويل]

غدرت ولم أغدر وخنت ولم أخن وفي بعض هذا للمحب عزاء

جزيتك ضعف الود ثم صرمتني فحبك من قلبي إليك أداء

فاجابته من أبيات: [من الطويل]

تجاهلت وصلي حين جدت عمايتي فهلا صرمت الحبل إذ أنا أبصر

فقال: [من الطويل]

لقد جعلت نفسي وأنت اجترمته وكنت أعز الناس عنك تطيب

فبكت، ثم قالت: أو قد طابت نفسك! لا، والله ما فيك بعدها خير، ثم التفتت إليّ وقال: قد علمت أنك لا تفي بضمانك عنه وانصرفنا[1].

فالناظر إلى هذا الخبر يلاحظ هذا التداخل بين الشعر والسرد، وتساويهما في الأهمية في نقل الأحداث، وتمهيد كل منهما للآخر، والعمل على توليده وتطويره، وبذا تكون العلاقة بينهما علاقة تنافرية / تكاملية، فكل منهما يوقف الآخر، ولكنه في الآن نفسه يواصله ويصبح الخبر سلسلة من الاتصال والانفصال.

وقد يعمد الخبر إلى تحويل الشعر عن وجهته فيبعث به ويكلفه من أمره عنتاً، وهذا ما نجده في خبر أبي الحارث جميّز، حين انشد قول العباس بن الأحنف: [من السريع]

(قلبي إلى ما ضرني داعي)

---

(1) ينظر: الأغاني: 107/17 - 108.

فبكى ثم قال: هذا شعر رجل جائع في جارية طباخة مليحة، فقلت له: من أين قلت ذاك؟ قال: لأنه بدأ فقال: (قلبي إلى ما ضرّني داعي) وكذلك الإنسان يدعوه قلبه وشهوته إلى من يضرّه من الطعام والشراب فيأكله، فتكثر علله وأوجاعه، وهذا تعريض، ثم صرّح فقال:

كيف احتراسي من عدوي إذا كان عدوي بين أضلاعي

وليس للإنسان عدو بين أضلاعه إلاّ معدته، فهي تتلف ماله، وهي سبب أسقامه، وهي مفتاح كل بلاء عليه، ثم قال:

إن دام لي هجرك يا مالكي أوشك أن ينعاني الناعي

فعلمتُ أن الطباخة كانت صديقته وأنها هجرته، ففقدها وفقد الطعام، فلو دام ذلك عليه لمات جوعاً ونعاه الناعي[1].

فعندما مثّل الراوي هذا الخبر أراد أن يكسر هيمنة الشعر (الغزلي) ويجعل الجدّ هزلاً ويحول المعنى من التعبير عن عذاب الروح إلى عذاب الجسد.

وقد يصل صراع الأخبار مع الأشعار إلى حد التكذيب والانتقاص من صاحبها، ومن ذلك خبر ساقه الأصفهاني عن إسحاق الموصلي قال: **(أنشدني أبو داود لابن ميادة وهو يضحك منذ أنشدني إلى أن سكت: [من الطويل]**

ألم تَرَ أنْ الصارِدِيَّةَ جاورتْ ليالِيَ بالمَمْدور غيرَ كَثِيرِ

ثلاثاً فلمّا أن أصابتْ فؤادَه بسَهْمَيْن من كَحْلٍ دعتْ بهَجِيرِ

بأَصهَبَ يَرْمِي للزِّمام برأسِه كأنّ على ذِفْراه نَضْخَ عَبِيرِ

جلتْ إذ جلت عن أهل نجدٍ حَميدةً جَلاَءَ غنيٍّ لا جلاءَ فقيرِ

قال: فقلت: ما أضحكك؟ فقال: كذب ابن ميادة، والله ما جلت إلا على حمار، وهو يذكر بعيراً ويصفه وأنها جلت جلاء غني لا جلاء فقير، فأنطقه الشيطان بهذا

---

(1) ينظر: الأغاني: 380/8.

كله كما سمعت[1].

إن هذا الخبر ما جاء بهذا الشعر إلّا لينتقده ويبين خطله وزيف صاحبه، وقد سخر منهما إذ ذكر أن البعير لم يكن إلا حماراً وأن الغنى لم يكن إلّا فقراً، فهو قد سخر من الشعر والشاعر وجعل لسان الشاعر لسان الشيطان.

هذا التداخل في أنساق التأليف ما بين الشعر والسرد هو عبارة عن مختارات راوٍ **(ولا ريب أن الرواية هي ضرب من التفسير ومن النقد، مثلما هي انتقاء وتذوق)**[2]، فقد اختارها بحس ذوقي وأيديولوجي من أخبار وشعر لغاية وتعبير عن نسق مكبوت ديني / مذهبي أو سياسي أو جمالي / فني أو غيرها من الأنساق، على الرغم من ذكره في مقدمة الكتاب **(والذي بعثني على تأليفه أن رئيساً من رؤسائنا كلّفني جمعه له...)**[3]، فهل أن تكليف أحد الرؤساء بتأليف كتابه المكوّن من أكثر من خمسة آلاف ورقة، لأجل تكليف فقط؟ وهل أن انقضاء ثلثي عمره في تأليفه لغرض هذا التكليف؟ أم أن هناك أسباباً أخرى؟

يمكن أن نعد أسباب تأليفه (موضوعية) بحيث يقدمها مراعياً أصول التأليف وأخلاقياته، إذ يتطلب وجود مقدمة فيها إجابة عن عدة أسئلة من بينها سبب التأليف، من دون أن تكون الأسباب المذكورة أسباباً نهائيةً، وهو ما يدعو الباحث عن الأسباب، البحث خارج حدود المقدمة وأخلاقيات التأليف، يكشفها من خلال منهج التأليف، وطريقة أسلوبه، واختياراته للشعر والشعراء، وهكذا، والأسباب التي نعتقد أنها وراء هذا التأليف هي:

1- دوافع ظاهرة: تتمثل في معرفته بعلوم مختلفة، وأهمها الغناء، والشعر، ورواية الأخبار، ثم البحث عن المكانة الاجتماعية في التقرب من ملوك عصره وكسب عطاياهم.

---

(1) ينظر المصدر نفسه: 2/ 272-273.

(2) القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994: 14.

(3) الأغاني: 1 / 6.

2- دوافع مضمرة: تتمثل في النيل من خلفاء بني العباس الذين نالوا من خلفاء بني أمية (أجداده) وأبعدوهم من مناصب السلطة، وكشف أنساقهم المضمرة؛ حيث أخذ الكلام عن هؤلاء الخلفاء معظم تأليف الكتاب.

وبهذا نكون قد انتهينا من قراءة الحواضن الثقافية للمؤلف مروراً بأنساق التأليف، على أن هدفنا لم يتحقق ما لم نقف على متن الكتاب مسائلين إيّاها عما يخبئ تحت سطوره من أنساق ثقافية، وعن طرائق ستره إيّاها، وأساليبه في تسريبها إلى العقل والسلوك الجمعي، وهي مهمة سنعمل على إنجازها – بعون الله سبحانه – في الفصول الآتية.

الفصل الثاني

النسق الاجتماعي - الهوياتي في كتاب الأغاني

عتبة:

لكل خطاب مشروع سلطة يتأسس وينبني غالباً من العناصر المضمرة المختبئة في الخطاب ذاته، الذي يسعى لإبداء عناصره المعلنة وكأنها وحدها ما يهيكل بنيته، كما يحاول صاحبه أن يقنع الآخرين بصدقه ونقائه[1]، وهذا الخطاب يُشكّل تصوراً هرمياً للبناء الاجتماعي، وهذه الهرمية قائمة على بعد وظيفي، تتمايز بموجبه الفئات الاجتماعية، وترتسم المواقع، وتتباين الانتماءات، مما سيصبح ثابتاً بنيوياً يحكم التحولات المجتمعية كلها في مختلف الحِقب وعلى الصُعد كافة[2]، ولا يمكن انتزاع هذه الخطابات من الكاتب فهو يشتبك مع الحاضنة الاجتماعية والثقافية، ويقوم بمهمة تمثيلها، وبيان موقعه فيها، فلا تُطرح موضوعات مثل الذكورة والتناقض والهوية والاختلاف وغيرها، إلا على خلفية مركبّة من الإشكاليات المثارة في مجتمعه، وبذلك تجدها حاضرة في مدونته المكتوبة[3].

---

(1) ينظر: فتنة الأنثوي - المرأة بوصفها نسقاً ثقافياً، ضياء الكعبي، ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003 :67.

(2) ينظر: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية - الشعر نموذجاً: 38.

(3) ينظر: السرد، والاعتراف، والهوية، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011: 5.

المبحث الأول: النسق الذكوري: من الوأد الاجتماعي إلى الوأد الثقافي

يندرج هذا النسق ضمن (البنيات الاجتماعيَّة التي تجعل الرجل هو المركز، هو الإنسان، والمرأة جنساً ثانياً أو آخر في منزلةٍ أدنى)[1]، تنشأ في غياهب الرجولة، فهي جسدٌ يُفرِغُ فيه الإنسان (الرجل) شبقيَّته أو يحمل أشياءه فيه إلى زمكانٍ ما، فأغدَق هذا النسق موروثنا / ثقافتنا بوفرة القول عن جسد المرأة بوصفه مسكوناً بالتخلف والجهل، جسد حسي، مستلب، مما أرسى إلى هيمنة ذكورية واضحة في موروثنا، فمن يتصفح كتاب الأصفهاني يرى مدى تغلغل هذا النسق في وعي / لا وعي المؤلف، فهو يحاول إمرار مختاراته، نثرية كانت أو شعرية، مستخدماً الغطاء البلاغي – غالباً – الذي يعشي نظر القارئ عن عيوب محمولات الخطاب في مضمونها، فمما أضمر خطابه، قول الشاعر مالك بن أبي كعب: [البسيط]

إن النساء ولو صوّرن من ذهب   فيهن من هفوات الجهل تخبيل[2]

وقد جرى تداول هذا النسق في كتاب الأغاني متماشياً مع هيمنة النسق الذكوري في الثقافة العربية ليخلق نظرة دونية للمرأة، صنعها الرجل وتخلّق لها خلفيات أسطورية / دينية / اجتماعية متعددة، منها، إن طول مدة الطفولة عند الجنس البشري، تجعل الأم قريبة من أطفالها الذين يحتاجون إليها، بينما تولى الأب تأمين الطعام من صيد أو زرع وغيرها، ولابد لهذا الرجل من بنية جسمية تتحمل أعباء السفر ووعورة الطريق، التي غالباً ما ينشأ صراع واقتتال مع قوى أخرى، وهذا ما جعل منه عنصراً قوياً ومهماً ومتسلطاً في الأسرة[3]، ليحدد مهامه وفقاً لنسقيته الذكورية خارج البيت، بينما تبقى المرأة تداول أعمالها داخل البيت، وهذا ما يحلو له سماعه، فقد نقل الأصفهاني هذا النسق بقول مرة بن محكان السعدي: [البسيط]

---

(1) أنثوية العلم، ليندا جين شيفرد، تر، يمنى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (سلسلة عالم المعرفة)، 2004: 11.

(2) الأغاني: 16/ 251.

(3) ينظر: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009: 28.

يا ربة البيت قومي غير صاغرة ضمي إليك رحال القوم والقربا[1]

إن (امرأة) الأغاني – إن صحت النسبة – ما كانت لتجرأ أن تقف بإزاء الذكر ندّاً، أو صنواً باسمها الصريح، وملامح شخصيتها، بل يتستّر عليها السياق ينوب الكنية حيناً أو الإضافة أو التبعية لاسم سيدها الرجل، فمن تمظهراتها ما شُخّص في قول قيس بن عاصم أحد أمراء تميم، حينما خاطب زوجته: [الطويل]

أيا بنة عبد الله وابنة مالكٍ ويا بنة ذي البردين والفرس الورد

إذا ما صنعت الزاد فالتمسي له أكيلاً فإني لست آكله وحدي

أخاً طارقاً أو جار بيتٍ فإنني أخاف ملامات الأحاديث من بعدي[2]

فهذا النسق قد غيّب اسمها من التعريف النسبي وجعلها من محرّمات السلطة الأبوية، ليجعلها تبعية الرجل (لذا لا تُعرف النساء في معظم المجتمعات إلا بصيغة علائقية مع الآخر، فهي زوجة فلان أو أم فلان، ابنة شخص ما)[3].

هذه الخلفيات ظلت عالقة في ذهن الأصفهاني ومتسلطة على مروياته، وانطلقت في مجملها لتهميش المرأة وتشييئها لصالح بناء قوة شخصية الرجل، وتسييده على الطبيعة والمرأة معاً، فنجده يصورها وهي مُعرَّضة لمظاهر القهر والعبودية، في ثلاثية اغترابية هي:

1- العبودية الجنسية: حيث تتحول المرأة إلى جسد لمتعة الرجل، وهذا ما جادت به أمثلة كثيرة في كتاب الأغاني منها، قول امرئ القيس: [الطويل]

وبيضة خدرٍ لا يرام خباؤها تمتعت من لهوٍ بها غير معجل

تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً عليّ حراصاً لو يسرّون مقتلي[4]

---

(1) الأغاني: 319/3.
(2) المصدر نفسه: 73/14.
(3) تحت القشرة - دراسات في الثقافة والموروث: 121.
(4) الأغاني: 86/9.

2- العبودية المنزلية: التي تكون فيها المرأة مجرد أداة لخدمة الرجل والأطفال، فمما جاء به خطاب الأغاني، ما أضمره قول الحطيئة: [الطويل]

حصان لها في البيت زي وبهجة ومشي كما تمشي القطاة قطوف[1]

3- العبودية الاقتصادية: التي تشير إلى استخدامها سلعة تجارية في العمل والإنتاج[2]، وهو أمر تُجليه على نحو واضح فئات الجواري والمغنيات، اللواتي طالما يترددن بأسمائهن وصفاتهن حتى ليملئن حيزاً من صفحات الأغاني[*].

ولاشك أن هذا الوعي / اللاوعي الذكوري الذي حملته طيات كتاب الأغاني، وتمثّله للمرأة في الموروث العربي، (أنتج لنا خيالاً إنسانياً في صفات الذكورة، ليصوغ منه النموذج الأكمل للكائن البشري، بل يجعله مثالاً ومقياساً لكل الطموحات الثقافية والسياسية والاجتماعية)[3]، فبدأت التفاضلية بين الرجل (الأب، الأخ، الزوج) تجاه المرأة (الأم، الأخت، الزوجة)، ومن ذلك نجد قصصاً كثيرة رواها الأصفهاني منها: **أن عمرو بن الأهتم مرّ بحارثة بن بدر والأحنف بن قيس وزيد بن جبلة وهم مجتمعون فسلّم عليهم ثم بقي مفكراً، فقالوا ما لك؟ فقال ما في الأرض ثلاثة أنجب من آبائكم حيث جاؤوا بأمثالكم من أمثال أمهاتكم! فضحكوا منه**[4].

ولم يكتف النسق بهذا التهميش، بل جعل المرأة عبئاً على القبيلة، لأنها مقصد الأعداء، **فمن ذلك ما روى الأصفهاني: إن عروة بن الورد قد سبى امرأة من بني هلال ابن عامر بن صعصعة يُقال لها ليلى بنت شعواء، فمكثت عنده زماناً ثم استزارت أهلها فأبت أن ترجع معه، وتوعده قومها بالقتل، فانصرف عنها، ثم إن**

(1) المصدر نفسه: 73/14.
(2) ينظر: وعي الذكورة والمرأة، حسين المناصرة، مجلة فصول، العدد 66، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ربيع 2005: 185، وينظر: العنف ضد المرأة بين النظرية والتطبيق، شهبال معروف دزه يي، منشورات ئاراس، اربيل، ط1، 2007: 50.
(*) سيأتي الحديث عنها في الصفحات الآتية.
(3) السرد النسوي - الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011: 61.
(4) ينظر: الأغاني: 394/8.

بني عامر أخذوا امرأة من بنـي عبس ثم من بنـي سُكين يقال لها أسماء، فبلـغ عروة ان عامر بن الطفيل فخر بذلك وذكر أخذه إيّاها، فقال عروة يعيّرهم بأخذه ليلى بنت شعواء الهلالية: [الطويل]

إن تأخـذوا أسـماء موقـف سـاعةٍ فمأخـذ ليلـى وهـي عـذراء أعجـبُ

لبســنا زمانــاً حســنها وشــبابها وردت إلـى شـعواء والـرأس أشـيبُ

كمأخــذنا حســناء كرهــاً ودمعهــا غـداة اللـوى معصـوبةً يتصـببُ[1]

وكذلك قول الأفوه الأودي، الذي نظر إليه الأصفهاني على أنه من كبار الشعراء فـي الجاهليـة وحكمـائهم، وقائـدهم فـي حـروبهم، فهـو يفخـر بقومـه، وبسـبي نسـاء خصومه بني عامر: [الطويل]

نقاتــل أقوامــاً فنســبي نســاءهم ولـم يـر ذو عـز لنسوتنا حجـلا[2]

فـالمرأة – هنـا – لا تمثـل ذاتهـا، بـل أصـبحت وسـيلة للفخـر والتهـاجي، والتغنـي بالرجولـة، و(لا حاجة إليها، سوى النيل من العدو وتذليل ناصيته)[3]، وهذا التقليد الثقافي الذي أخذ به الأصفهاني يكشف أشياءً أبعد من مجرد راوٍ، فحكاياته دائماً مـا تـأتي كسند يسند بـه الشـعر، ومفسِّرة لـه، بمعنـى أن السـرد جـاء لتعزيـز مـا لا يسـتطيع قولـه فـي الشـعر، وبمـا أن (الحكـي هـو تقنـع وتسـتر)[4]، فعليـه نقـول أن حكاياته تخزن مضمرات نسقية تكشف في التعرف على ثقافته النسقية (الذكورية)، بل على الثقافة العربية ذاتها.

إن النصوص السابقة تكشف أن العرب يؤثرون الرجل على المرأة، وهو أمر طبيعي فـي مجتمـع قبلـي يقوم علـى العصـبية والنسـب، وذلـك لاعتمـادهم علـى الـذكور فـي

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 79- 80.
(2) المصدر نفسه: 198/12.
(3) المـرأة العربيـة فـي جاهليتهـا وإسـلامها، عبـد الله عفيفـي، المكتبـة التجاريـة الكبـرى، مصـر (د.ت): 1 /40.
(4) النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 207.

الغزو والحروب والصيد، والمحافظة على النسب، (أما المرأة فهي دون الرج)[1]، وهي ليس غاية بحد ذاتها بل وسيلة لغيرها.

وارتكازاً على هذا المعطى (المستفحل) في تلك الثقافة، فقد انبثقت ظاهرة الوأد لتكون سلاح الذكورة للإغراق في عدمية الأنوثة، وهذا ما يكشف عنه فضاء الأغاني، فقد روى الأصفهاني: **إن قيس بن عاصم ما ولدت له بنتاً إلا وأدها، ولما أقبل على رسول الله (ﷺ) يحدّثه، قال له: كنت أخاف سوء الأحدوثة والفضيحة في البنات، فما ولدت لي بنت قط إلا وأدتها**[2].

لقد تحول هذا الوأد إلى آلية دفاعية، أو هو (آلية من آليات التنظيم التي يلجأ اليها المجتمع (الذكوري) ووسيلة من وسائل انتقاء أفضل نتاج قادر على الإفادة والذود عن العشيرة، ومعنى ذلك أن الوأد كان بمثابة إسقاط متأخر للجنين)[3]، ضحيته الأنثى وأسبابه اجتماعية / ثقافية، منها الخوف من العار (العار الذكوري)، ومنها الخوف من كثرة البنات (كثرة العار) ومنها الخوف من الفقر (لأنها غير منتجة) وغيرها من الأسباب التي روجتها الثقافة الذكورية، وقد يصل بالرجل أن يفخر بكثرة وأده لبناته.

إن صورة ذلك الوأد، لتتحول في بعض الأحيان إلى صورة رمزية، بمعنى أن المخيال الذكوري المصّور في الأغاني ليروح إلى أبعد من ذلك، حين يكشف عن شكل أمعن في الفحولة، هو ما يمكن أن يُصطلح عليه بـ (الوأد الرمزي)، فقد نقل لنا الأصفهاني **حكاية عشق المرقش الأكبر لابنة عمه أسماء بنت عوف، فعندما خطبها من أبيها، امتنع وقال لا أزوجك حتى تُعرف بالبأس، ثم انطلق المرقش إلى ملك من الملوك، فكان عنده زماناً، إلا أن رجلاً أتى إلى أبي أسماء فأرغمه**

---

(1) ينظر: الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط6، 1993: 48.

(2) ينظر: الأغاني: 14/ 70-71.

(3) الاختلاف في الثقافة الاسلامية - دراسة جندرية، آمال قرامي، المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، 2007: 94.

في المال فزوجه أسماء، ورجع المرقش، فقال إخوته لا تخبروه إلا أنها ماتت، فذبحوا كبشاً وأكلوا لحمه ودفنوا عظامه ولفوها ثم اقبروها، ثم اخبروا مرقشاً انها ماتت، واتوا به موضع القبر (...) ثم تنتهي الرواية بمعرفة المرقش أن الموت كان رمزاً لإبعادها عنه[1].

وإذا كان (الوأد) على المستوى الحياتي من بركات طغيان الفحولة، التي سعت جاهزة إلى التفرد بـ (الحياة) و(إقصاء) الآخر (المرأة)، فإن تلك الفحولة أدركت – لحظتها – أن هذا الإقصاء (الوأد) يجب أن لا يكون عاماً شاملاً، فعليه أن يُبقي على المرأة أو بعض من نماذجها ما يضمن له ممارسة **(فحولته)** على مستوى شهواته، ورغباته الشخصية، وطموحاته في المحافظة على **(النوع الذكوري)** من الانقراض، ولأن الرجل (الفحل) الذكر إنساق إلى (اللاوأد) مضطراً، فقد هيّأ لوازم المحافظة على سلطته الذكورية، مع هذه النماذج الأنثوية التي أبقاها على قيد الحياة، لذلك عمل جاهداً على أن تظل مفاتيح السيطرة بيده وحده، فقد روى الأصفهاني أن **(امرأة جاءت إلى الأعشى فقالت: إن لي بنات قد كسدنَ عليَّ، فشبّب بواحدة منهن لعلها أن تنفق، فشبب بواحدة منهن، فما شعر الأعشى إلا بجزور قد بُعث إليه، فقال: ما هذا؟ قالوا زُوجت فلانة، فشبب بالأخرى، فأتاه مثل ذلك، فسأل عنها فقيل: زُوجت، فما زال يشبب بواحدة فواحدة منهن حتى زوجهن جميعاً)**[2].

فالمخيال الذكوري هنا جعل من الذكر / الشاعر مرجعاً لتنظيم **(الوجود الأنثوي)** الذي مَنّ فيه على النساء بالبقاء، فأوكل إليه عملية تنظيم زواجهن وتسهيلها.

إن هذه التراكمات النسقية المتجذرة في اللاوعي الجمعي، تلازمت بطبيعة الحال مع النص الشعري، بحيث أضفى الأخير مشروعيته على أفكار المؤسسة الاجتماعية والثقافية، فما (التزينات البلاغية إلا حيلة جمالية لإضفاء المشروعية الخطابية على

(1) ينظر: الأغاني: 138/6.
(2) المصدر نفسه: 138/9.

هذه الأنساق الثقافية)[1]، وهكذا أناطت تلك الأنساق إلى الرجل رسم استراتيجية الوجود، كما أوكلت إليه مهمة (الوصاية) على الثقافة: الأدب، الشعر / السرد ...إلخ، فينقل لنا الأصفهاني ما حدث لحكومة أم جندب زوج امرئ القيس عندما حكمت لعلقمة الفحل، عندما اختصما فيما بينهما، فقال كل واحد منهما لصاحبه: أنا أشعر منك، فتحاكما إليها، فأنشد امرؤ القيس قوله: [الطويل]

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فأنشدها، علقمة قوله: [الطويل]

فأدركه حتى ثنى من عنانه يمر كغيث رائح متحلب

فقالت له: علقمة أشعر منك، قال: وكيف؟ قالت: لأنك زجرت فرسك، وحركته بساقك، وضربته بسوطك. وأنه جاء هذا الصيد، ثم أدركه ثانياً من عنانه، فغضب امرؤ القيس وقال: ليس كما قلت، ولكنكِ هويته، فطلقها، فتزوجها علقمة بعد ذلك، وبهذا لقب بالفحل[2].

وغير خافٍ، أن هذه الحكومة وما أسفرت عنه وإليه، تنتهي بنا إلى أن تاريخ الثقافة العربية تاريخ رجولي، كُتب بوعي الرجل، فهو من تولى كتابة مسيرة الكون وحوادث الزمان، وهو صانع التاريخ واللغة، مما أدى إلى سيطرة الجسد المذكّر على اللغة والتأريخ بقيمها الإيجابية، ليقابله الجسد المؤنث بقيمه السلبية[3]، فتفردت الفحولة باللغة، وغابت الأنوثة عنها، فجاءت الثقافة مكتوبة بالقلم المذكر واللفظ الفحل، وعليه راح الرجل يرسم المرأة وينقشها في صورة خيالية تواترت عليها الأزمنة حتى ترسخت وكأنما هي الشيء الطبيعي، وفي هذه الصور جرى تضخيم الجانب الحسي في المرأة إلى أن تحولت إلى مجرد جسد شبقي ليس له من وظيفة سوى

---

(1) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ـ فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة: 156-157.

(2) ينظر: الأغاني: 208/21.

(3) ينظر: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2006: 38.

إثارة الرجل وإغرائه، بل أنها عملت على عزل العقل عن الجسد، لتجعل العقل للرجل وحده، والجسد الخالص للأنثى[1]، وحينما تصطدم الأنوثة بالفحولة يكون مصيرها الإقصاء والإبعاد من دائرة المؤسسة الثقافية، بمعنى أن ممارسة النقد من قِبل الأنوثة شيء لا تسمح به الذكورة، حتى وإن كانت عادلة، فلا يُحمد لها إلا السكوت وفقاً للنسق الثقافي الذي كان يتبناه السائل والمسؤول، وإلا سيكون مصيرها الإقصاء (الطلاق)، ثم إن لقب علقمة بالفحل وإن كان فنياً، فإنه لم يُمنح هذا اللقب بمعزل عن دلالته الجنسية أيضاً، بمعنى أن الفحولة مرتبطة بالذكور، وبهذا تكون خصائصه الفحولية قد تمثلت بشعره أيضاً، فمن ذلك قوله: [الطويل]

فإن تسألوني بالنساء فإنني   خبيرٌ بأدواء النساء طبيب

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله   فليس له في ودهن نصيب

يردن ثراء المال حيث علمنه   وشرخ الشباب عندهن عجيب[2]

هذه الفحولة التي كانت وما تزال ترى ذاتها على أنها القيمة المطلقة في شعرية اللغة، ولها السمو والتسيّد الأدبي، وأي امرأة تصبح (فحلة) فهي سليطة اللسان، أو أنها مدّت يدها إلى شيء ليس من حقها[3]، فتقوم السلطة الذكورية حينئذٍ بـ (إخناسها)، وهذا ما حدث لتماضر بنت عمر بن الحارث، فقد شُهد لها بتفوق الشاعرية، حيث يصفها النابغة بأنها أشعر الجن والإنس لولا أبو بصير[4]، وأجمعوا على أنها أشعر نساء العرب، وذهبوا إلى أنها لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها[5]، ومع هذه الشهادات، لم يكن سبيل لمساواتها بشاعر رجل، لأنه قد يختل أمامهم معيار الشعرية، التي هي عنوان الفحولة / الذكورة، لا الأنوثة، ثم إن

---

(1) ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008: 10، 11، 29، 34.
(2) الأغاني: 325/20.
(3) ينظر: المرأة واللغة: 180.
(4) ينظر: الأغاني: 8/11.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 9/ 383 - 384.

السلطة الذكورية لم تكتفِ بذلك، حيث لقبتّها بـ (الخنساء) و(البكّاءة)، فاللقب الأول يشير إلى (التراجع، والانخذال، والتخلف، والتأخير، والغياب)[1]، أما الثاني فهو سلاح الأنوثة، وضعفها (وهو وظيفة طقوسية كانت توكل للمرأة للنواح على الموتى)[2]، فمما روى الأصفهاني من ذلك: **(قال حسان بن ثابت جئت نابغة بني ذبيان فوجدت الخنساء بنت عمرو حين قامت من عنده فأنشدته: فقال: إنك لشاعر وإن أخت بني سليم لبكاءة)**[3]، فهذا ما تريد أن تقرره السلطة الذكورية، الشعر للرجال، والبكاء للنساء، أو حصر أشعارهن في دائرة البيت والعشيرة.

وقد يتأثر النسق الثقافي بفعل نسق آخر، كتيار ثقافي مضاد، أو استجابة لعوامل خارجية، فيتأرجح نسق على آخر، فقد روى الأصفهاني: **إن صعصعة بن ناجية جد الفرزدق وفد على النبي (ﷺ) وقال له أني أحييت ثلاثمائة وستين موؤدة، اشتري كل واحدة منهن بناقتين عُشراوين وجمل، فهل لي من أجر يا رسول الله؟ قال (هذا باب من البر**[4]، وفي رواية أخرى: أتى قيس بن عاصم إلى النبي محمد (ﷺ)، وحدّثه عن وأد بناته، دمعت عينا النبي (ﷺ) ثم قال: **(إن هذه لقسوة، وإن من لا يَرحم لا يُرحم)**[5]، وأخرى **(أن قيس بن عاصمٍ دخل على رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي حجره بعض بناته يشمها، فقال له: ما هذه السخلة تشمها؟ فقال: هذه ابنتي، فقال: والله لقد ولد لي بنون ووأدت بنيات ما شممت منهن أنثى ولا ذكراً قط، فقال رسول الله ﷺ: فهل إلا أن ينزع الله الرحمة من قلبك)**[6].

فالدين الإسلامي بوصفه نسقاً جديداً، رفض هذا النسق، فكانت أولى مهماته بعد

---

(1) لسان العرب: 231/4، مادة (خنس)، وينظر: ألقاب الشعراء - بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم، عبد الله بن أحمد الفيفي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009: 68-73.

(2) بنيان الفحولة - أبحاث في المذكر والمؤنث، رجاء بن سلامة، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2005: 44.

(3) الأغاني: 4/ 171-172.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 21/ 282-283.

(5) المصدر نفسه: 14/ 70-71.

(6) المصدر نفسه: 14/ 72.

نشر الإيمان بالله الواحد خالق السماوات والأرض، هي الحدّ من جبروت الرجل وتحجيم امتيازاته وتهذيب بعض سلوكياته، وتهدئة عصبيته وإخراجه من عالم غلظة الطبع وجفاء المعاملة، إلى عالم الرأفة والرحمة والتعاطف، وخلق مجتمع جديد بمرتكزات ومنطلقات جديدة من خلال تشريعاته، ومن خلال إعادة صياغة بعض الأعراف والمفاهيم التي تبناها، من المجتمع الذي سبقه، لتلائم دعوته وتطلعاته[1]، فكرّم المرأة ورفع من شأنها، وأسبغ عليها مكاناً اجتماعياً كريماً في مختلف مراحل حياتها، وكانت نظرته إليها إنسانية، فصحح بعض الموروثات التي تسيء إليها كالوأد **(وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ۞ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ)**[2]، ومنع العنف والإساءة إلى المرأة، فمما نقله الأصفهاني **(أن امرأة الوليد بن عقبة جاءت إلى النبي ﷺ تشتكي الوليد وقالت: إنه يضربها؛ فقال لها: "ارجعي وقولي إن رسول الله ﷺ قد أجارني"، فانطلقت فمكثت ساعة، ثم رجعت فقالت: ما أقلع عني؟ فقطع رسول الله صلى الله عليه وسلم هدبةً من ثوبه ثم قال: "امضي بهذا ثم قولي إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أجارني"؛ فانطلقت فمكثت ساعة ثم رجعت فقالت: يا رسول الله ما زادني إلا ضرباً؛ فرفع يديه وقال: لا اللهم عليك الوليد" مرتين أو ثلاثاً)**[3].

إن هذه النصوص، وإن بدت محايثة للنسق الديني، حيث يُعلن الأصفهاني عن أثر سلطة النسق الديني في صياغة وتشكيل خبره فكرةً وفناً، إلا أنه يُضمر، أو يحاول أن يضمر، أثر النسق الذكوري عليه من خلال إلغاء أو نفي الأفكار التي تتعارض مع النسق الديني، وتتماشى مع الأنساق الثقافية المفروضة والمتوارثة، بمعنى أنه يكتب بلغة النسق المخاتل الذي يقوم على الانتماء والمنفعة الوقتية، فنسبية هذه النصوص بحجم الكتاب تُدلل على ذلك.

وفي خبر آخر نجد تداخلاً بين النسقين الثقافي / الذكوري مع الديني، فقد روى

---

(1) ينظر: المرأة العربية من منظور الدين والواقع - دراسة مقارنة، جمانة طه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004: 121.

(2) التكوير: 8 - 9.

(3) الأغاني: 5/ 154.

الأصفهاني **(كان المغيرة مطلاقاً، فكان إذا اجتمع عنده أربع نسوة قال: إنكن لطويلات الأعناق، كريمات الأخلاق، ولكني رجل مطلاق، فاعتددن، وكان يقول: النساء أربع، والرجال أربعة: رجل مذكر وامرأة مؤنثة، فهو قوام عليها؛ ورجل مؤنث وامرأة مذكرة، فهي قوامة عليه؛ ورجل مذكر وامرأة مذكرة، فهما كالوعلين ينتطحان؛ ورجل مؤنث وامرأة مؤنثة، فهما لا يأتيان بخير، ولا يفلحان)**[1].

فالنسق الذكوري – هنا – يتكأ على سلطة النص الديني، ويتقوّل بأدلة تشير إلى (دونية) المرأة، وأهم هذه الأدلة مسألة (القوامة) استناداً إلى قوله تعالى: **(الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ فَالصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلَا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلًا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيًّا كَبِيرًا)**[2]، وهذه القضايا بكل تأكيد قضايا خلافية، والخوض فيها يحتاج إلى صفحات كثيرة، لكن التفسير الثقافي لها يحمل بكل تأكيد في طياته المعنى الآخر غير المباشر الحرفي، (فقد تكون القوامة في معناها العام مفهوماً أسرياً غايته (التدبير) ولا يتعدى حدود الأسرة، بمعنى أن لا قوامة للعامل على العاملة في موقع العمل بل هي للزوج حصراً، الأمر الذي يكشف لنا ما يترتب على الاستخدام المطلق لهذه المقولة عبر الشفاهيات الاجتماعية التي لا تعير اهتماماً لمثل هذا التفريق الدقيق)[3]، وأوّل بعضهم هذه الآية بـ (مسألة مراعاة الوحي لأحوال المخاطبين وأخذها في الاعتبار)[4] أي بالنظر إلى أسباب النزول، فيكون الحكم نسبياً وليس مطلقاً.

وحتى لو سلّمنا بمفهوم (القوامة)، وإن التفاوت بين الرجل والمرأة هو حكم إلهي،

---

(1) المصدر نفسه: 16 / 96.

(2) النساء: 34.

(3) كتابة الجسد ـ مكاشفات في النسوية وقراءات لنماذج من أدب المرأة في العراق، جمال جاسم أمين، إصدارات نقابة المعلمين فرع ميسان، ط1، 2010: 41.

(4) دوائر الخوف ـ قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2007: 212.

فليس المقصود منه أن يتخذ الرجل من المرأة موقف السخرية والتحقير والإهانة، فهذه المظاهر النسقية ما هي إلا نتيجة لأزمة عن التضاد الحاد بين الجنسيين اجتماعياً وثقافياً، وبذلك تُصبح القوامة شعاراً يتزين به المجتمع الذكوري ويستحضره متى ما شاء، بل يعدّها ممارسة فوقية لإلغاء شخصية الآخر ووجوده.

هذه هي قوانين وأعراف الثقافة الذكورية، التي تبخس حق المرأة، وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب، بينما نرى (أن الدين بوصفه وحياً منزلاً وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي)[1]، لكن الثقافة هي التي تصنع هذه القوانين والأعراف ضدها لتخلق منها علامة أو رمزاً للضعف أو الشهوة.

ومن الأخبار التي رواها الأصفهاني، والتي تضمر جواز استخدام المرأة وسيلة للكذب والنفاق ما نقل من: **مساومة بين رجل نافذ هو عبد الرحمن بن الحارث بن هشام، وبين الشاعر أبي نهشل، فطلب عبد الرحمن من أبي نهشل أن يصنع له قصيدة مخصصة لترفع من صورة الأمويين، مقابل أربعة آلاف درهم، على أن يذكر أنها أنشدت أمام النبي محمد (ﷺ) على لسان شاعره حسان بن ثابت، فقال الشاعر: أعوذ بالله أن أفتري على الله ورسوله، ولكن إن شئت أن أقول: سمعت عائشة تنشدها فعلتُ، فقال لا، إلا أن تقول سمعت حسان...** وتنتهي القصة برفض الشاعر الإنشاد[2]، فالملاحظ أن النسق الذكوري عاود قوته، بعد وفاة الرسول (ﷺ)، ولاشك أن النسق الثقافي يتقوى مع الزمن وبمساعدة مجموعة من الخطابات المزيفة التي تصنعها المؤسسة الذكورية المهيمنة، وعلى اعتبار أن (الموروث صناعة رجالية، والصناعة الرجالية أوجدها الخطاب السائد والخطاب السائد هو القوة المهيمنة، والقوة المهيمنة هي التي أبقت المرأة مقصية وهامشية، في

---

(1) المرأة واللغة: 17.

(2) ينظر: الأغاني: 72/1، وينظر: الحريم السياسي - النبي والنساء، فاطمة المرنيسي، تر: عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، ط2، 1993: 61 - 62.

الكتابة كما هو في الواقع)[1]، وبذلك فالنسق لا يتورع في سريانه حتى مع زوج الرسول (ﷺ).

لقد تنوعت صورة المرأة في كتاب الأغاني، بأشكال مختلفة، راح ينقشها الأصفهاني بمروياته المختلفة، وبأدوات رسام ماهر، من شاعر إلى محدّث إلى راوٍ، تُضمر في معظمها دونية المرأة، مقابل صنمية الرجل، فتارة يصفها بالحيوان، وأخرى بالعار، وغيرها من (الضعف، والمعبودة، والمظلومة... إلخ).

ومن هذه الصور ما جاء على لسان الشاعر (بيهس) عندما رثى زوجته التي ما زال باقياً على مودتها واحترام ذكراها، فمما قاله فيها: [البسيط]

هل بالديار التي بالقاعِ من أَحدٍ باقٍ فيسمعَ صوتَ المدلجِ الساري

تلك المنازلُ من صفراءَ ليسَ بها نارٌ تُضيء ولا أصواتُ سُمّار

قد كان يعتادُني من ذِكرِها جزعٌ لولا الحياء ولولا رهبةُ العارِ[2]

فأيّ عارٍ هذا الذي يخافه؟ وأيّ حياءٍ هذا الذي يتدثر به ليخفي حقيقته عن العيون؟ أنه شبح النسق الثقافي.

ومثله قول جرير يرثي زوجته: [الكامل]

لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزارُ[3]

وكذلك ما قال عمر بن أبي ربيعة في وصف حبيبته زينب، وهو الذي يتفق الأصفهاني ورواته على أنه أوصف شاعر لربات الحجال، فيقول: [المنسرح]

بيضاً حساناً خرائداً قطفاً يمشين هوناً كمشية البقر

قد فزن بالحسن والجمال معاً وفزن رسْلاً بالدّلّ والخفرِ[4]

---

(1) النظرية والنقد الثقافي - الكتابة العربية في عالم متغير (واقعها سياقاتها وبناها الشعورية)، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005: 75.

(2) الأغاني: 22/ 142 - 143، وخذفتُ ما بين الأبيات ما هو ليس بصدد الشاهد.

(3) الأغاني: 43/8.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 84-85، 111.

وقول جرير: [البسيط]

إن العيون التي في طرفها مَرَض قتلننا ثم لم يُحْيِين قتلانا

يَصْرَعن ذا اللب حتى لا حَرَاك به وهن أضعفُ خلق الله أركانا[1]

وما صوّر الشاعر عمران بن حطان إحساسه تجاه إحدى بناته، لا يختلف عما تقدم: [الوافر]

لقد زاد الحياة إلي حبا بناتي إنهن من الضعاف[2]

ومن عيوب هذا الخطاب في الأغاني، ما أعلن عن المرأة، في نصيحة قدّمها عبد الله بن الحشرج لابن عمه، حيث قال: **(يا بن عم، إن المرأة لم تخلق للمشورة، وإنما خلقت وثاراً للباءة، ووالله إن الرشد واليمن لفي خلاف المرأة، يا بن عم إياك واستماع كلام النساء والأخذ به؛ فإنك إن أخذت به ندمت)**[3].

ومن الروايات التي تضمر عقلاً ماكراً للمرأة ما جاء في الأغاني: **إن جميلاً رصد بثينة ذات ليلة في نجعة لهم، حتى إذا صادف خلوة سكر ودنا منها، ثم اضطجع واضطجعت معه إلى جنبه حتى أصبحا، ثم علم زوجها بذلك، فذهب إلى أخيها وأبيها وأخذ بأيديهما، وقد علمت بثينة بمقدمهم عن طريق إحدى جواريها، فنادت إلى إحدى جواريها (أم الجسير) واضطجعت بجانبها، ثم وصل زوجها وأخوها وأبوها وكشفوا الغطاء عنها، فإذا أم الجسير نائمة إلى جنبها، فخجل زوجها وسب عبده الذي أوصل إليه الخبر، ثم قالت أم الجسير: قبحكما الله أفي كل يوم تفضحان فتاتكما، ويلقاكما زوجها بكل قبيح**[4].

فقد أظهرت هذه المروية، مقولة (كيد النساء) التي دارت في الذهنية العربية حول المرأة، التي لم تكن خالصة لتعزيز ذاتها، بل سعت إلى ترسيخ الهيمنة الذكورية،

---

(1) المصدر نفسه: 7/ 324-325.
(2) المصدر نفسه: 121/18.
(3) المصدر نفسه: 12/ 37-38. الوثار: الفراش، الباءة: المنزل.
(4) ينظر: الأغاني: 8/ 122-123.

فالرواية هنا تُعلن تصرّف المرأة بعقل لإبعاد الأذى عنها، لكنها تُضمر عقلاً ماكراً تستخدمه لصالح نزاهة الرجل وقدسيته.

ولم يكتف النسق بهذا التمييز بين الرجل والمرأة، بل قام بتمييز ثقافي آخر للمرأة، ليجعل منها حرة / جارية، فقد ورد في الأغاني: **أن "بصبص" جارية ابن نُفيس كانت حلوة الوجه حسنة الغناء متقدمة في الصنعة، ثم ذكر أنها اجتمعت مع أشراف أهل المدينة، فتذاكروا مُزبداً المديني (أبا اسحاق) صاحب النوادر وبخله، فقالت بصبص: أنا آخذ لكم منه درهماً، فقال لها مولاها: أنت حرة لئن فعلت، فانطلقت إلى مزبد ودعته إلى بيتها، فأكلوا وشربوا، فقالت: أبا اسحاق كأن في نفسك تشتهي أن أغنيك الساعة:** [مجزوء الوافر]

لقــــد حثّـــوا الجمـــــال ليهـــــ ربـــــوا منـــــا فلـــــم يئلـــــوا

فوافقها، ثم قالت: كأن في نفسك تشتهي أن تقوم من مجلسك فتجلس إلى جانبي، فتقرصني، وأغنيك: [البسيط]

قالــت وأبثثتهــا وجـدي فبحـت بـه قد كنت قدماً تحب الستر فاستتر

فوافقها، ثم قالت: برح الخفاء، وأنا أعلم أنك تشتهي أن تقلبني وأغنيك هزجاً:

أنـــــا أبصــــرت بالليـــــل غلامـــــاً حســـــن الـــــدل

كغصـــن البـــان قـــد أصـــ بـــح مســـقياً مـــن الطـــل

فوافقها: فغنته، ثم قالت: أبا إسحاق أرأيت أسقط من هؤلاء يدعونك ويخرجونني إليك ولا يشترون ريحاناً بدرهم، هلم نشتري به ريحاناً، فوثب وصاح، واحرباه، (أخطأت استك الحفرة)[*]، وتركها وخرج، وعلموا القوم أن حيلتها لم تنفذ عليه[1].

فالحكاية اتخذت من المرأة / الجارية قناعاً ترتديه وتورية تتوسل بها إلى توظيف

(*) مثل يضرب لمن رام شيئاً فلم ينله، ينظر: مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن ابراهيم (الميداني)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1959: 245/1.

(1) ينظر: الأغاني: 15/ 30-32.

سلبي للجسد، يجعله امتاعياً للرجل، وكأنه خلق اجتماعياً لأجل هذه الغاية، بينما وظّف الرجل عقله – في الحكاية – لكشف حيلة الجارية، فيبدو أن الأصفهاني يريد أن يقول أن الجسد تمثيل للمرأة والعقل تمثيل للرجل، وهذا ما يريده النسق الثقافي منه.

أما النسق الثاني للمرأة فهي السيدة (الحرة)، فقد ذكر الأصفهاني: **أن "شارية" غنّت يوماً بين يدي المتوكل:** [السريع]

بالله قولوا لي لمن ذا الرشا   المثقل الردف الهضيم الحشا

أظرف ما كان إذا ما صحا   وأملح الناس إذا ما انتشى

وقد بنى برج حمام له   أرسل فيه طائراً مرعشا

وعندما سأل عن هذه الأبيات، قيل له لخديجة بنت المأمون، قالته في خادم لأبيها كانت تهواه وغنت فيه هذا اللحن، فأطرق طويلاً، ثم قال: لا يسمع هذا منك أحد[1].

فحرج الخليفة من هذا الشعر واضح، لأنه منسوب إلى امرأة / حُرّة، من البيت العباسي، وهو غير قادر على قبول تداخل الأنساق ودخول نسق على نسق، بمعنى أنه لا تسمح ثقافته أن يرى أخته تفعل أفعالاً هي من أفعال الجواري، حسب شرط النسق الثقافي.

فالخبران يُجليان ثقافة العصر العباسي المنفتحة، التي شطرت المرأة فيها إلى نسقين واضحين، ميزت بينهما الثقافة العربية، وهما (السيدة، الجارية) وأعطت لكل منهما شرطها الثقافي، فأعطت للسيدة (الحرة) المبالغة في التخفي والتستر، أما الجارية فلها المبالغة في عرض جسدها ومهاراتها الصوتية الجمالية، وهنا تأتي المبالغة في الإظهار مقابل المبالغة في الإخفاء، وهذه الأنساق الثقافية تضافرت عند الأصفهاني، لأن يكتب بلغتها ومطابقة لشرطها النسقي، (فالراوي كائن ثقافي

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 16/ 19- 20، وينظر الحريم السياسي - النبي والنساء: 65.

يتحرك حسب الوازع الثقافي، وهو أحد حراس الثقافة)[1].

وكذلك مثّل الأصفهاني صورة المرأة لذاتها وهي ضعيفة عاجزة أمام سلطة الرجل وسلطة النسق الثقافي، جاء ذلك على لسان أميمة امرأة ابن الدمينة: [الطويل]

وأنت الذي اخلفتني ما وعدتني وأشمت بي مَنْ كان فيك يلومُ

وأبرزتني للناس ثم تركتني لهم غرضاً أرمى وأنتَ سليمُ

فلو أن قولاً يكلمُ الجسم قد بدا بجسمي من قول الوشاة كلومُ[2]

فقول الوشاة يدل على حكم نافذ في تلك البيئة، ولهذا تخوّفت منه المرأة وصوّرت نفسها بحالة من الضعف والانكسار أمام سلطة الرجل.

ومن خلال تأمل الثقافة المدوّنة في الأغاني يمكن الخلوص إلى أن الغناء، بصورة عامة، يمثّل أعظم هدية قدّمتها الثقافة لصالح التسلط الذكوري، حيث حققت للرجل المتعة الكاملة عن طريق طرب الفؤاد وسياحة النظر، وبذلك نجد المرأة المغنية أخذت حيزاً واسعاً في كتاب الأغاني، فأصبحت المرأة أمام الرجل أو بالقرب منه، غير خافية عليه، يصورها بوعي ويتأملها ملياً، ومن تجلّي ذلك: إن بذل (المغنية) غنّت يوماً أمام ابراهيم الموصلي: [المديد]

إنْ تَرَيْنِي ناحِلَ البَدَنِ فلِطُول الْهَمِّ والحَزَنِ

كان ما أخشى بواحِدتي ليتَه واللهِ لَمْ يَكُنِ

فطرب طرباً شديداً وشربَ رطلاً وقال لها أحسنت يا بنتي والله لا تغنين صوتاً إلا شربت عليه رطلاً[3]، فالجسد والنغم والشعر توحّدها الثقافة في المرأة، لتكوّن منها كائناً واحداً معنوياً يسلب من يراه، وتحمي بها نوعها من الضياع والابتذال.

---

(1) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2005: 81.

(2) ينظر: الأغاني: 105/17.

(3) ينظر: الأغاني: 17/ 84-85، وينظر: الجواري والشعر في العصر العباسي الأول، سهام عبد الوهاب الفريح، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، (د.ت): 77.

وبذلك يكون الغناء أو الشعر سلاحاً تعبر به المرأة عن ضعفها وتوددها وتقربها أمام سلطة الرجل، فقد ذكر الأصفهاني: **أن المأمون عتب على مؤنسة، فخرج إلى الشماسية متنزهاً، وخلّفها عند أحمد بن يوسف الكاتب فرجت أن يذكرها إذا صار في متنزهه، فيرسل في حملها، فلم يفعل، وتمادى في عتبه، فسألت أحمد بن يوسف لأن يقول على لسانها شعراً ترفعه فقال:** [البسيط]

يا سيداً فقده أغرى بي الحزنا	**لا ذقت بعدك لا نوماً ولا وسنا**
لا زلت بعدك مطوياً على حرق	**أشنا المقام وأشنا الأهل والوطنا**
ولا التذذت بكأس في منادمة	**مذ قيل لي: إن عبد الله قد ظعنا**
ولا أرى حسناً تبدو محاسنه	**إلا تذكرت شوقاً وجهك الحسنا**

وبعثت به إلى إسحاق الموصلي، فغناه به، وقيل: بل بعثت به إلى سندس، فغنته به؛ فاستحسن ذلك، وقال: لمن هذا الشعر؟ فقال أحمد بن يوسف: لمؤنسة يا سيدي تترضاك، وتشكو البعد منك، فركب من ساعته، حتى ترضاها، ورضي عنها[1].

فكلمات مثل (فقده، اغرى، الحزن، اشنا، حرق) تدل على الضعف والانكسار والتودد لصالح قوة الرجل (السيد، الحسن، الوطن).

وبفعل هذه الوسائل تقوى النسق، وما عاد يثير الاستغراب بأن زبيدة (السيدة / الحرة) زوجة الرشيد، اشترت عشر جوارٍ جميلات واهدتهن إلى زوجها، لتشغله عن حب دنانير المغنية، ومنهن ماردة أم المعتصم، ومراجل أم المأمون، وفاردة أم صالح[2].

أو قد يصل الأمر إلى إلغاء العفة والنزاهة للمرأة، ففي إحدى مختارات الأغاني ينقل الأصفهاني: **أن مطيع بن إياس مر بيحيى بن زيادٍ، وحماد الراوية وهما يتحدثان،**

(1) ينظر: الأغاني: 129/23.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 73/18.

فقال لهما: فيم أنتما؟ قالا: في قذف المحصنات قال: أو في الأرض محصنة فتقذفانها؟[1]

وهكذا جرى تصوير المرأة في اختيارات الأصفهاني، وذلك بتأثير قوة النسق الذكوري عليه، ليجرد المرأة من صفاتها المعنوية والروحية كأم ومربية وزوجة ومتعلمة، وليقف بها الصفات الدونية من الفحش والبذاءة، بل يجردها من الصفات النبيلة، حتى يصل الأمر إلى نفي وجود محصنة بين العربيات!

---

(1) ينظر: الأغاني: 13/ 312-313.

المبحث الثاني: نسق الاختلاف: الهُويّة من الذات إلى الآخر

أن تقرأ الاختلاف، يعني أن تقرأ واقعاً يخترق كل اجتماع بشري، إذ لا يخلو مجتمع في الأصل من تنوع وتعدد[1]، والاختلاف يتسلّل إلى مملكة الذات ليولّد الهوية، (فالهويات تبنى من خلال الاختلاف)[2]، وهذا ما يؤكده (هومي بابا) بأنَّ الهوية (تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخرية المولد للتباين)[3]، وكما هو معلوم أن البشر في أصلهم شيء واحد، فإن تعدد هذا الشيء إلى صيغ متعددة عبر العرق أو اللون أو اللغة أو الدين، ما هو إلا أحد وجوه النسقية الثقافية وطرق تعبيرها عن نفسها وتمثيلها لمقتضياتها، وليس للعقل والعقلانية من دور هنا، فهما اللذان يقطعان بالأصل الواحد للبشر وبالتساوي التام في الأساس، والأديان كلها ومثلها الفلسفات العلمانية والمادية تقول بالإطلاق بأن الأصل البشري واحد، لكن الفروق تأتي تبعاً للقانون الثقافي في الفرز والتمييز[4]، وهو ما نسميه بنسق الاختلاف.

والإنسان يتقبّل كل ما هو مختلف أو أجنبي أو غرائبي إلا إذا كان إنساناً آخرَ، وهذا ما يفعله نسق الهويات، الذي يثبت دوماً قدرته على تحويل التعارف إلى تناكر والتقارب إلى تخالف.

والحديث عن الهوية، هو حديث عن المحددات والمميزات والخصائص، حديثٌ عن الروابط والعلائق، عما يوحّد ويجمع ويضم، لكنه كذلك حديث عما يفرّق ويفصل ويميز[5]، فالهوية هي (صفة يسمّ بها الشخص نفسه، وتحمل شحنات من عواطفه وأفكاره عن الجماعة التي ينتمي إليها)[6] أو هي (جوهر الشيء وحقيقته... هي

---

(1) ينظر: نقد الحقيقة، علي حرب، المركز لثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005: 30.
(2) تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام: 83.
(3) موقع الثقافة، هومي. ك. بابا، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006: 104.
(4) ينظر: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: 47.
(5) ينظر: في مسألة الهوية.. من جديد، عبد السلام بنعبد العالي، مجلة ثقافات، العدد 13، تصدرها كلية الآداب، البحرين، 2005: 8.
(6) تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام: 40.

ثوابته التي تتجدد ولا تتغير، تفصح عن ذاتها ما بقيت الذات على قيد الحياة)[1].

أما الحديث عن الذات والآخر فهو (خطاب حول الاختلاف فإن التساؤل فيه ضروري حول الأنا أيضاً، ذلك أن هذا الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلمة عن هذا الآخر)[2]، بمعنى أن الوعي بالذات / الأنا هو الذي يُنشأ الهوية القائمة على الاختلاف عن الآخر[3]، والآخر يشير إلى (مجموعة من السمات أو السلوكيات التي ينسبها فرد أو جماعة ما إلى الآخرين)[4]، مما يحيل إلى أن الآخر حاضر في المجال العام للهوية.

لقد شغل هذا النسق حيزاً واضحاً عبر التأريخ الإنساني عامة، وفي كتاب الأغاني خاصة، وكانت تجليات هذا التقسيم تأخذ مظاهرَ متعددة حسب الحاجة والظرف التاريخي، مما سيكوّن اختلافاً غايته التمركز والاستعلاء، ولاسيما أن هذا النسق يأخذ مفعوله بقوة حينما يشعر المرء أن اختلاف الهوية يعطي للإنسان معنى يشرح دلالات حياته ويمثل ذاته.

بيد أن الصورة التي يرسمها كتاب الأغاني عن الآخر لا تقوم عفواً، ولا ترتسم في خلوٍ عن كل تصميم أو سبق تقدير، إنها تشكلت من عناصر انتقائية، وخضعت لمؤثرات أيديولوجية وسياسية وفكرية وتاريخية، أراد الأصفهاني أن يثبتها في أذهاننا لتصبح مرجعاً لتشكيل الهوية وبناء النسق وتغذيته.

ويمكن أن نتحدّث في كتاب الأغاني عن أربع رؤى أو مواقف من الآخر، بحسب درجة إثارة هذا الآخر واختلاف عاداته وطبائعه، ومدى قربه وابتعاده عن الدين

(1) صورة الآخر في الشعر العربي - من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، سعد فهد الذويح، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009: 25.
(2) في مسألة الآخرية، منذر الكيلاني، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه، تحرير، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999: 21.
(3) ينظر: الثقافة والامبريالية: 272.
(4) صورة الآخر في الشعر العربي - من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي: 10، وينظر: الغرب المتخيل - صورة الآخر في الفكر العربي الاسلامي الوسيط، محمد نور الدين أفاية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000: 8، 17.

الإسلامي:

أولاً: المختلِف العرقي / القومي

إن حضور هوية الآخر العرقية في كتاب الأغاني، جاءت من خلال توظيف بعض الحكايات التراثية التي تمنح أثراً مستمراً يحدد الفوارق المائزة بينهما، ومن هذه الفوارق اللغة، حيث خصصوا لكل لغة كلمات تدل على هويتهم، فكانت لفظة (العرب) تدل على الهوية العربية، بينما تدل لفظة (الأعجمي) لغير العرب، وقد نقل الأصفهاني هذا الاختلاف والتمايز، بقول بُكير بن الأصم: [الكامل]

زحفوا بجمع لا ترى أقطاره ... لقحت به حرب لغير تمام

عربٌ ثلاثةُ آلُفٍ وكتيبةٌ ... ألفان عجمٌ من بني الفدّام[1]

وقد بدأت العرب تشخص ذاتهم بمقولات تثبت هويتهم، جاء ذلك عند ذهابهم إلى سيف بن ذي يزن وتهنئته بعودة الملك إليه، فقد روى الأصفهاني ذلك على لسان عبد المطلب بن هاشم **(إن الله قد أحلك أيها الملك محلاً رفيعاً، صعباً منيعاً، شامخاً باذخاً، وأنبتك منبتاً طابت أرومته، وعزت جرثومته، في أكرم موطن، وأطيب معدن؛ فأنت – أبيت اللعن – ملك العرب، وربيعها الذي به تخصب، وأنت أيها الملك رأس العرب الذي له تنقاد...)**[2].

وكذلك حافظت العرب على هذه الهوية من الاختلاط بغيرها، فيروي الأصفهاني، **أن كسرى عندما طلب من الشاعر عدي بن زيد أن يخطب له إحدى بنات النعمان بن المنذر، فقال له عدي: أيّها الملك، إن شر شيء في العرب وفي النعمان خاصة انهم يتكرمون – زعموا في أنفسهم – عن العجم، ثم تنتهي القصة برفض النعمان طلب الملك، على الرغم من وجود الصفات التي طلبها الملك في النساء، ثم قال النعمان لرسول كسرى: إن الذي طلب الملك ليس**

---

(1) الأغاني: 73/24.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 17/ 313-314.

عندي، وقال لعدي: اعذرني عند الملك[1].

إنّ هذا الإحساس بالذات العربية، ينطّ بين الحين والآخر شاخصاً في فضاء الأغاني، على نحو ما يلقانا في شعر الأعشى، حيث قال يوم ذي قار: [البسيط]

لو أن كلّ معدٍّ كان شاركنا   في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف

لما أتونا كأنّ الليل يقدمهم   مطبق الأرض تغشاها لهم سدف

بطارق وبنو ملك مرازبة   من الأعاجم في آذانها النطف[2]

وقد أظهرت الذات العربية تخوفها من اختلاط هذا الآخر، من أجل الحفاظ على هويتها، وقد انعكست هذه المرويّة من خلال ما جاء على لسان أبي الأسود الدؤلي حيث روى الأصفهاني: **(أن أبا الأسود الدؤلي دخل إلى ابنته بالبصرة فقالت له: يا أبت ما أشدُّ الحر! رفعت أشد فظنها تسأله وتستفهم منه: أي زمان الحر أشد؟ فقال لها: شهر ناجرٍ، يريد شهر صفر، الجاهلية كانت تسمى شهور السنة بهذه الأسماء، فقالت: يا أبت إنما أخبرتك ولم أسألك، فأتى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ﷺ) فقال: يا أمير المؤمنين، ذهبت لغة العرب لما خالطت العجم، وأوشك إن تطاول عليها زمان أن تضمحل، فقال له: وما ذلك؟ فأخبره خبر ابنته، فأمره فاشترى مصحفاً بدرهم، وأملّ عليه: الكلام كله لا يخرج عن اسمٍ وفعلٍ وحرفٍ جاء لمعنى)**[3].

وقد تتسع الذات العربية لتشمل مظاهر الهيأة والزي، لتظهر تمايزها عن الآخر، فقد وثّقت لنا صفحات الأصفهاني هذا الاختلاف، بمدح ابن قيس الرقيات لعبد الملك بن مروان، حين قال: [المنسرح]

إن الأغر الذي أبوه أبو الـ   ـعاصي عليه الوقار والحجب

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 113/2.

(2) الأغاني: 75/24.

(3) المصدر نفسه: 347/12.

يعتـــدل التـــاج فـــوق مفرقـــه عـلـــى جبـــين كأنـــه الـــذهب

فقال لـه عبد الملك: يا بن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب: [الخفيف]

إنمـا مصـعب شـهاب مـن الــ ــله تجلـت عـن وجهـه الظلمـاء

فقال له عبد الملك (والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبداً)![1]

فعبد الملك بن مروان لم يرضَ بمدحه بغير هويته العربية، لأن التاج ارتبط في العصور الإسلامية الأولى كرمز للهوية الفارسية، فكان جزاؤه حرمانه من عطاء المسلمين.

إن شيوع مثل هذه النصوص – التي تحمل صفة الاختلاف بين الذات والآخر – أخذت تحمل في طريقها صورة منمطة على الآخر، من خلال تداول حكايات بعينها، لأن (من أهم حيل النسق وإدامته هي توظيف الحكاية...، وتفعيل دورها في استنهاض المعاني في نفوس الناس، حتى لتصير أساطير الماضي السحيق وحكاياته مصدراً مرجعياً لتشكيل الهوية وبناء النسق)[2]، وهذا ما دفع الآخر داخل المجتمع بأن يستنبط حكاياته الخاصة لتواجه ما تراه تهميشاً لها، فقد روى الأصفهاني: **(أن إسماعيل بن يسار دخل على هشام بن عبد الملك في خلافته وهو بالرصافة جالسٌ على بركةٍ له في قصره، فاستنشده وهو يرى أنه ينشده مديحاً له؛ فأنشده قصيدته التي يفتخر بها بالعجم:** [البسيط]

يـا ربـع رامـة بالعليـاء مـن ريـم هــل تــرجعن إذا حييــت تســليمي

حتى انتهى إلى قوله:

أصـلي كـريمٌ ومجـدي لا يقـاس بـه ولـي لسـانٌ كحـد السـيف مسـموم

أحمـي بـه مجـد أقـوامٍ ذوي حسـبٍ مـن كـل قـومٍ بتـاج الملـك معمـوم

(1) ينظر: المصدر نفسه: 87/5.
(2) القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: 49.

جحـــاجحٍ ســـادةٍ بلـــجٍ مرازبـــةٍ　　　جـــردٍ عتـــاقٍ مســاميحٍ مطـــاعيم

من مثل كسرى وسأبور الجنود معاً　　　والهرمــــزان لفخــــرٍ أو لتعظـــيم

أسد الكتائب يوم الروع إن زحفوا　　　وهـم أذلـوا ملـوك التـرك والـروم

يمشـون فـي حلـق المـاذي سـابغةً　　　مشـي الضـراغمة الأسـد اللهـاميم

هنــاك إن تســألي تبنــي بــأن لنــا　　　جرثومـــةً قهـــرت عـــز الجـــراثيم

فغضب هشامٌ وقال له: أعليّ تفخر وإياي تنشد قصيدةً تمدح بها نفسك وأعلاج قومك!! غطوه في الماء فغطوه في البركة حتى كادت نفسه تخرج، ثم أمر بإخراجه وهو بشرٍّ ونفاه من وقته، فأخرج عن الرصافة منفياً إلى الحجاز، قال: كـان مبتلـى بالعصـبية للعجـم والفخـر بهـم. فكـان لا يـزال مضـروباً محرومـاً مطروداً)[1].

ولم يكتف هذا النسق المتحكم بهذا الحال، بل قام بإقصاء الآخر / العرقي، ومنعه من تولي المناصب الإدارية والقضاء، ومن يتقلد هذه المناصب يكون عرضة للهجاء والتعريض بوضاعة النسب، كما حدث لأسرة زياد حينما حكم البصرة، فقد تعرض له الشاعر يزيد بن مفرغ بقوله: [المنسرح]

إن زيـــــاداً ونافعـــــاً وأبـــــا　　　بكـرة عنـدي مـن أعجـب العجـب

إن رجـــــالاً ثلاثـــــةً خلقـــــوا　　　فـــي رحـــم أنثـــى مـــا كلهـــم لأب

ذا قرشــــي كمــــا يقـــول وذا　　　مـــولى وهـــذا بزعمـــه عربـــي[2]

فالحجة على ذلك اختلافهم عن العرب من حيث النسب، وإنهم من أصل أجنبي. ومن تمظهرات هذا النسق، ما يُرى في تمثيل صورة الآخر النبطي، في فضاء الأغاني، على الرغم من نزرة ترددها، وإن تلك الصورة لم تتعدّ الإطار العام الذي

(1) الأغاني: 4/ 414-415.
(2) الأغاني: 280/18.

حدّدته الثقافة العربية لـ (النبطي) حين وسمته ببُعدي (اللؤم والخبث)، لكنها أفاضت في الحطّ منه من خلال نسبته إلى كل رذيلة أو إلى كل ما يأنفه العربي، ولعلّ ذلك واضح في قول الحمّاني حينما هجا علياً بن المنجم، وعلي كان يدّعي الانتساب إلى الفرس، فجاء هجاء الحماني للنبط عامة: [البسيط]

صُنعٌ من الله أني كنت أعرفكم   قبل اليسار وأنتم في التبابين

فما مضت سنةٌ حتى رأيتكُمُ   تمشون في القز والقوهي واللّين

وفي المشاريق ما زالت نساؤكم   يصحن تحت الدوالي بالوراشين

حتى إذا أيسروا قالوا وقد كذبوا   نحن الشهاريج أولاد الدهاقين

لو سيل أوضعهم قدراً وأنذلهم   لقال من فخره إني ابن شوبين

وقال أقطعني كسرى وورثني   فمن يفاخرني أم من يناويني

من ذا يخبر كسرى وهو في سقر   دعوى النبيط وهم بَيْض الشياطين

وأنهم زعموا أن قد ولدتهم   كما ادعى الضب إني نطفة النون

تغلي على العرب من غيظٍ مراجلهم   عداوةً لرسول الله في الدين

فقل لهم وهمُ أهلٌ لتزنيةٍ   شر الخليقة يا بخر العثانين

ما الناس إلا نزارٌ في أرومتها   وهاشمٌ سرجها الشم العرانين

والحي من سلفي قحطان إنهم   يزرون بالنبط اللكن الملاعين[1]

فالتعريض للنبط واضح، فهم في الدرك الأسفل من جهنم، وهم شرّ الخليقة، يتميزون برائحة نتنة، عيّة ألسنتهم، مقابل الافتخار بالذات العربية (الانتساب إلى نزار وقحطان)، فهم أصحاب علو ورفعة (شم العرانين)....، وهي دعوة واضحة للتمييز الثقافي لهذا المختلف العرقي والحطّ من شأنه.

---

(1) المصدر نفسه: 14/ 134-135.

ولا تختلف الصورة التي رسمتها مدونة الأغاني عن الآخر الرومي، تلك الصورة النسقية ذات الملامح الانتقاصية التي رسمها العربي لهذا الآخر، وتمثلت بصفات (المكر واللؤم والعلوج)، وغيرها من الصفات السلبية، نجد ذلك في قول مسلم بن الوليد حينما مدح يزيد بن مزيد: [البسيط]

لولا دفاعك بأس الروم إذ مكرت   عن بيضة الدين لم تأمن من الثكل [1]

وفي رواية أخرى ينقلها الأصفهاني أن هارون الرشيد، أرسل كتاباً إلى (نقفور) أحد ملوك الروم جاء فيها: **(من عبد الله هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم أما بعد فقد فهمت كتابك وجوابك عندي ما تراه عياناً لا ما تسمعه...)** [2]، فالمعروف أن دلالة كلمة الكلب تدل عند العرب على خصلتين الأولى الوفاء، والثانية النجاسة، فالأولى مستبعدة لأنه في معرض هجائه ونقضه للصلح، وأما الثانية فهي ما يرتضيها النسق الثقافي للآخر!

ومن الصفات التي أطلقت على الروم، وصفهم بأنهم (علوج) [*]، جاء ذلك عندما دعا هارون الرشيد البيعة لابنه، فقام الشاعر محمد بن ذؤيب العماني يمدحه بأرجوزة طويلة مطلعها: [الرجز]

لما أتانا خبرٌ مشهر   أغر لا يخفى على من يبصر

وفيها يقارن بين الخليفة والروم:

لصاحب الروم وذاك أصغر   منه وهذا البحر لا يكدر

وذاكم العلج وهذا الجوهر   ينمي به محمدٌ وجعفر [3]

---

(1) الأغاني: 119/12.
(2) المصدر نفسه: 248/18.
(*) العلج: الرجل الشديد الغليظ، ينظر: لسان العرب: 349/9، مادة (علج).
(3) الأغاني: 18/ 320-321.

ثانياً: المختلِف الطبقي

إن ما يربط العربي بالمختلف الطبقي، هي علاقة الهيمنة والتسيّد، بين الثقافة المهيمنة والثقافة المهمّشة، السيد القوي المتسلط بالعبد الضعيف، فيتحكّم به كما يشاء، يبيعه، يشتريه، يضربه، يشتمه، يحقّره، إنه ملك له يتصرف فيه كما يريد، من دون حسيب أو رقيب من نظام أو مجتمع أو ضمير[1]، يحدثنا صاحب الأغاني عن هذه العلاقة، حيث يرضخ الأصفهاني للنسق الاجتماعي – الهوياتي ومقولاته المهيمنة، التي تظهر فيها هذه النزعة الاستعلائية للإنسان على أساس طبقي، فيتجلى هذا الأثر في معظم المشاهد التي نقلها عن هذا المختلف، ومنها قول أبي دؤاد الايادي: [مجزوء الكامل]

والعبـــــد يقـــــرع بالعصــــا　　　والحــــر تكفيــــه المقالــــة[2]

وفي هذا القول ما يدل بوضوح على كشف درجة التحيز الطبقي؛ فالعبد يؤدب بالضرب والإهانة، والحر يؤدب بالقول والإشارة.

والأحرار لا العبيد جديرون بالأفعال المجيدة، فإن صدر عن أحد العبيد فعل من الأفعال التي يفخر بها الصرحاء الأحرار؛ كان فعله مستغرباً؛ فحين حمل صواب العبد، غلام بني طلحة، لواء سادته يوم أحد قال حسان يهجوهم بذلك: [الوافر]

فخـــرتُمْ بـــاللّواءِ وشَـــرُّ فَخْـــرٍ　　　لـــواءٌ حـــين رُدَّ إلـــى صُـــؤابِ

جَعَلْـــتُم فَخْـــرَكَمْ فيـــه لِعْبـــدٍ　　　مِـنَ الأمِ مَـنْ يطـا عَفَـرَ التُّـرابِ[3]

وقد جرى تمثيل هذا النسق في مجالات متعددة من كتاب الأغاني، وفي مستويات مختلفة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، من ذلك ما روى الأصفهاني **(أن عبساً أغاروا على طيء، فأصابوا نعماً، فلما أرادوا القسمة قالوا لعنترة: لا نقسم لك**

---

(1) ينظر: صورة الآخر في شعر المتنبي - نقد ثقافي، محمد الخباز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009: 233.
(2) الأغاني: 404/16.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 186/15.

نصيباً مثل أنصبائنا لأنك عبد)[1].

وإذا كان تمثيل هذا النسق فعّالاً داخل البنية الاجتماعية للمجتمع، فإنه ليتجاوزها فيصل إلى بنية الأسرة الواحدة، على نحو ما يظهر في التفريق بين الزوج / المولى، وبين زوجته / الحرة، فلم يرضَ النسق بهذا التساوي، يروي صاحب الأغاني: أنه **(قدم أعرابي من بني سليم أقحمتهم السنة إلى الروحاء، فخطب إلى بعضهم رجل من الموالي من أهل الوحاء، فزوجه، فركب محمد بن بشير الخارجي إلى المدينة، وواليها يومئذٍ إبراهيم بن هشام بن إسماعيل بن هشام بن الوليد بن المغيرة، فاستعداه الخارجي على المولى، فأرسل إبراهيم إليه وإلى النفر المسلمين، وفرق بين المولى وزوجته، وضربه مائتي سوط، وحلق رأسه ولحيته وحاجبيه. فقال محمد بن بشير في ذلك:** [الوافر]

شهدت غداة خصم بني سليم	**وجوهاً من قضائك غير سود**
قضيت بسنة وحكمت عدلاً	**ولم ترث الحكومة من بعيد**
إذا غمز القنا وجدت لعمري	**قناتك حين تغمز خير عود**
إذا عض الثقاف بها اشمأزت	**أبي النفس بائنة الصعود**
حمى حدبا لحوم بنات قوم	**وهم تحت التراب أبو الوليد**
وفي المئتين للمولى نكال	**وفي سلب الحواجب والخدود**
إذا كا فأتهم ببنات كسرى	**فهل يجد الموالي من مزيد**
فأي الحق أنصف للموالي	**من أصهار العبيد إلى العبيد**[2]

وعلى النسق ذاته، يجري هذا الخبر في الأغاني: **(لما قدم الحجاج الكوفة أشار عليه محمد بن عمير بن عطارد أن يخطب إلى أسماء بن خارجة؛ ابنته هند،**

(1) المصدر نفسه: 247/8.
(2) الأغاني: 16/ 115-116.

فخطبها فزوجه أسماء ابنته، فأقبل محمد متمثلاً يقول: [الوافر]

أمـن حـذر الهـزال نكحـت عبـداً   فصـــهر العبـــد أدنـــى للهـــزال[1]

هكذا يتقوّل نسق الاختلاف الثقافي / الطبقي صورة العبد، ليرسمها في ذهن المرأة المتزوجة من العبد، بصورة أقرب إلى (الهزال) و(الضعف) و(الشيخوخة).

أما على المستوى الثقافي، فقد استنطق الأصفهاني هذا النسق على لسان الفرزدق، جاء ذلك في معرض ذمه لنصيب: [الوافر]

وخيـــر الشـــعر أكرمـــه رجـــالاً   وشـــر الشـــعر مـــا قـــال العبيـــد[2]

إن ماضـي هـذا المختلف ونسقه الطبقـي المغـاير، وقف حـائلاً مـن دون اسـتيعابه ودمجه فعلياً في المجتمع، وبقيت النظرة الانتقاصية الدونية تحفر في جروحه أينما حلّ، وكيفما تصرف، ومهما أبدع أو ارتقى في فنّه وعمله ومنصبه، فلم يتمتع بحقوق مساواته مع العربي الأصيل، في بيئة عربية تقدّس (النسب) الأصيل وتعطيه الأولوية في سلم الطبقية الاجتماعية، فهنا يُذم الشعر لا لكونه ضعيفاً بل لكون قائله عبداً.

وحينما يتقوّى هذا النسق في جسد الثقافة العربية، يُصبح مثالاً يُحتذى به، للمتعة والتسلية، فحينما **(تغاضب سعيد بن حميد وفضل الشاعرة أياماً، ثم كتب إليها:** [المتقارب]

تعـــالي نجـــدد عهـــد الرضـــا   ونصـفح فـي الحـب عمـا مضـى

ونجــري علـــى ســـنة العاشـــقين   ونضـــمن عنـــي وعنـــك الرضـــا

ويبـــذل هـــذا لهـــذا هـــواه   ويصـــبر فـــي حبـــه للقضـــا

ونخضـــع ذلاً خضـــوع العبيـــد   لمـــولى عزيـــز إذا أعرضـــا

(1) المصدر نفسه: 378/20.
(2) الأغاني: 324/1.

فــإني مــذ لــج هــذا العتــاب   كــأني أبطنــت جمــر الغضــى

فصارت إليه وصالحته)[1].

فهنا يحضر (ذل وخضوع) العبد لمولاه بوصفه شاهداً يستنطقه النسق على لسان الشاعر سعيد، لكي يعمل وظيفة التصالح فيما بين المتخاصمين.

ثالثاً: المختلف اللوني

إن وسائل إقصاء الآخر وفرض الهيمنة عليه كثيرة، وأغلب الثقافات تمارس ذلك بواسطة العنف، وهو أما أن يكون عنفاً مادياً خشناً باستخدام قوة اليد والسلاح، وأما أن يكون عنفاً ناعماً وملطّفاً أيديولوجياً أو رمزياً، وقد استخدمت الثقافة العربية كلا النوعين في تعاملها مع الآخر اللوني[2]، وإن أيَّ قارئ لكتاب الأغاني سيكتشف هذا العنف ورفض قبول الآخر ولاسيما الأسود.

ولقد وظّف العرب اللون عنصراً أساسياً للتفريق بين الذات والأخر، وتجمع معظم الروايات في كتاب الأغاني على أن الغالب على ألوان العرب الأُدمة أي السُّمرة، وفي ذلك يقول مسكين الدارمي: [الرمل]

أنــا مســكين لمــن يعرفنــي   لــوني الســمرة ألــوان العــرب[3]

والحديث عن درجات البياض والسمرة (الأدمة) عند العرب، يقود إلى التساؤل عن دلالة هذا اللون عندهم، إذ جعل العرب اللون الأبيض (غير شديد البياض) مرتبطاً أو مقروناً بالوجاهة والشرف، مع نفي الهجنة واللؤم في النسب[4]، فهو في هذه الحال يدخل في باب الكناية البلاغية، كما يلقانا في قول حسان بن ثابت: [الكامل]

(1) المصدر نفسه: 165/18.
(2) ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 433.
(3) الأغاني: 226/20.
(4) ينظر: لسان العرب: 1/ 551-553، مادة (بيض) يقال فلان أبيض وفلانة بيضاء معناه الكرم في الأخلاق، ونقاء العرض من الدنس.

بـيض الوجـوه كريمـة أحسـابهم   شـم الأنـوف مـن الطـراز الأول

يغشـون حتـى مـا تهـر كلابهـم   لا يسـألون عـن السـواد المقبـل[1]

وقول نبيه بن الحجاج عن قومه: [الخفيف]

ونـدامى بـيض الوجـوه كهـول   وشـباب أسـهرتُ لـيلاً طـويلا

غيـر هجـم ولا لئـام ولا تعـ   رف مـنهم إلا فتـى بهلـولا [2]

وعلى النسق نفسه يجري قول العرجي عندما تزوج أم عثمان بنت بكير بن عمرو بن عثمان بن عفان، حيث قال فيها: [الخفيف]

إن عثمـان والزبيـر أحـلا   دارهـا باليفـاع إذ ولـداها

إنهـا بنـت كـل أبـيض قـرمٍ   نـال فـي المجد من قصـي ذراها[3]

وإذا ما خرج من هذا الباب، ودخل في الاستخدام الحقيقي، عند ذاك فإنه سيحيل إلى ذات غير عربية، وإنه سيفارق الهوية العربية، وهو ما ينعكس من بعض صفحات الأغاني، من مثل ما حدث للحمراء بنت ضمرة من بني حنظلة من بني تميم، فقد كانت شديدة البياض ولذلك سماها أهلها بالحمراء، فحينما سألها عمرو بن هند، بعد أن أحرق تسعة وتسعين رجلاً من قومها، قائلاً: من أنتِ؟ قالت: أنا الحمراء بنت ضمرة بن جابر بن قطن بن نهشل بن دارم، فقال: إني لا أظنك أعجمية، فقالت: ما أنا بأعجمية ولا ولدتني العجم[4]، فدلالة لونها توحي بأن الذات غير عربية، وهو ما جعل عمرو يصفها بالأعجمية.

في حين ميّز العرب الآخر عبر لونه فوصفوه بالصفرة والحمرة والصهبة والبياض والسواد، فمن ذلك قول عدي بن زيد العبادي: [الخفيف]

---

(1) الأغاني: 329/9.
(2) المصدر نفسه: 286/17.
(3) الأغاني: 385/1.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 195/22.

وبنـو الأصـفر الكـرام ملـوك الـر ــــــ وم لــــم يبـــق مــــنهم مـــذكور[1]

وكذلك نقل الأصفهاني حادثة هرب عريب المغنية إلى أحد قواد خراسان فوصفته بأنه أصهب أزرق، ثم غنت فيه: [مجزوء الخفيف]

بـــــــــأبي كــــــــــل أزرق ــــــ أصــــــــهب اللـــــــون أشــــــقر

جــــن قلبــــــي بـــــه ولـــــ ــــــــيس جنــــــوني بمنكـــــر[2]

وهذه الألوان وإن كانت غير دقيقة في تحديد الهوية، وذلك لتداخل الألوان بين الأعراق المختلفة، إلا أن كثرة تداولها عند العرب أصبح نسقاً ثابتاً في ذاكرتهم، ولهذا نجد كشفاً عن ذلك في الأغاني من خلال استنكار أبي العتاهية عروبة والبة بن الحُباب الأسدي، بسبب شقرته، وفي ذلك يقول: [الكامل]

وابــن الحبــاب صــليبةً زعمــوا ــــــ ومــن المحــال صــليبةٌ أشــقرْ

مــا بــال مــن آبــاؤه عــرب الـــ ــــــ ألــوان يُحســب مــن بنــي قيصــر

أتــرون أهــل البــدو قــد مســخوا ــــــ شــقراً أمــا هــذا مــن المنكــر[3]

إن هذا التمايز اللوني لم يوحِ بدلالات سلبية – وإن كان فيه شيء من الدونية – مثلما أوحى اللون الأسود بدلالات نسقية، فقد تجلّت صورة السود في الأغاني، بتلك الصور الانتقاصية والتبخيسية للسودان بوجه عام، التي انصبت على هذا الأسود بوصفه آخرَ قصياً ومختلفاً الاختلاف كله عن العربي من حيث التحضر والدين، أي أنهم ليسوا بشراً تامين ومكتملين، أنهم في درجة وسطى بين البهائم والبشر، ولهم طبيعة التوحش والهمجية وتشوه الخَلق والخُلق، وغيرها[4]، وهنا يستجيب الأصفهاني للنسق الثقافي بوعي أو لاوعي منه، فيضع السود في هذه الصورة،

(1) المصدر نفسه: 131/2.
(2) المصدر نفسه: 73/21.
(3) الأغاني: 108/18.
(4) ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 163.

فينقل أن (**غزت بنو عبس بني تميم وعليهم قيس بن زهير، فانهزمت بنو عبس وطلبتهم بنو تميم، فوقف لهم عنترة، ولحقتهم كبكبةٌ من الخيل، فحامى عنترة عن الناس فلم يصب مدبرٌ. وكان قيس بن زهير سيدهم، فساءه ما صنع عنترة يومئذ، فقال حين رجع: والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء**)[1]، فعلى الرغم من بطولة عنترة وشجاعته، إلا أنه لم يستطع تغيير هذا النسق عنه.

إن الاستقراء الدقيق لمرويات الأغاني يقود إلى القناعة بأن السلطة السياسية تعمل على تقوية هذا النسق وديمومته، ومما ينهض مصداقاً لهذا ما ينقله الأصفهاني **عن قاضي الأمويين، سعد بن إبراهيم بينما هو يقضي بين الناس في مسجد النبي (ﷺ)، إذ دخل عليه زيد بن إسماعيل بن عبد الله بن جعفر، ومعه داود بن سَلْم مولى التيميّين، وعليهما ثياب ملونة يجرّانها، فأشار إلى زيد بن جعفر فجلس بالقرب منه، وأومأ إلى الأخر (داود بن سَلْم) أن يجلس حيث يجلس مثله... ثم أقبل على ابن سَلْم وكان قبيحاً، فقال له: هذا ابن جعفر أحتمل هذا له، وأنت لأي شيء أحتمل هذا لك؟ ألِلؤم أصلك، أم لسماجة وجهك؟ جرّد يا غلام، فجُرّد فضربه أسواطاً، وفي هذا يقول ابن رهيمة:** [مجزوء الرمل]

جلد العادلُ سعدُ ... ابن سَلْم في السّماجَةْ

فقضى الله لسعدٍ ... من أميرٍ كلّ حاجةْ[2]

إذ يتضح التمييز العنصري والنظرة المتحيزة المستحقرة للسود، فالعقوبة تخصص للشاعر الأسود من دون العربي (للؤم أصله وسماجة وجهه الأسود!) من لدن السلطة الأموية وقضائها.

ولقد كان نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، كثيراً ما يواجه أقوال المعترضين من حراس الثقافة النسقية الذين يربطون الشعر ببياض الجلد وعلو

(1) الأغاني: 248/8.

(2) ينظر: الأغاني: 19/6، وينظر: الأثر الثقافي في الخطاب الشعري بين الأموية والعباسية، كفاية عبد الحميد ناصر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2010: 237.

المنزلة، على نحو ما تُظهره نقولات الأغاني عنه، من ذلك: **(قال قائل للنصيب: أيّها العبد، ما لك وللشعر)**[1]، وهو على علم بطبيعة هذه الثقافة، وسرعان ما يكشف لنا توالي المرويات عن مفصل حيوي آخر، يمكن الوقوف عليه في هذه المروية **(بلغني أن النصيب قال: قلت الشعر وأنا شابٌ فأعجبني قولي، فجعلت آتي مشيخةً من بني ضمرة بن بكر بن عبد مناة – وهم موالي النصيب – ومشيخةً من خزاعة، فأنشدهم القصيدة من شعري، ثم أنسبها إلى بعض شعرائهم الماضين، فيقولون: أحسن والله! هكذا يكون الكلام! وهكذا يكون الشعر! فلما سمعت ذلك منهم علمت أني محسنٌ، فأزمعوا وأزمعت الخروج إلى عبد العزيز بن مروان، وهو يومئذٍ بمصر، فقلت لأختي أمامة وكانت عاقلةً جلدةً: أي أخية، إني قد قلت شعراً، وأنا أريد عبد العزيز بن مروان، وأرجو أن يعتقك الله عز وجل به وأمك، ومن كان مرقوقاً من أهل قرابتي. قالت: إنا لله وإنا إليه راجعون! يابن أم، أتجتمع عليك الخصلتان: السواد، وأن تكون ضحكةً للناس!)** [2].

هكذا وكأن اجتماع الشعر والسواد في شخص أمرٌ شاذٌ، وإذا حصل فإنه سيكون مدعاة للسخرية والاستهزاء، بمعنى أن السواد كان في النسق المتحكم مثلبة أو منقصة يبالغ بها العُرف حتى أنه يضع – بها – الإنسان في درك سفلي، وهو ما تنبأت به أخته أمامة، وإذا كان الشعر في عصر نصيب باب من أبواب الرفعة والسمو، إلّا أنه، بالنسبة لعبد أسود، صعب وطويلٌ سُلّمه ودونه مصاعب كثيرة.

وقد يصل هذا النسق ذروته؛ ليؤدي إلى اعتراف صريح من لدن هذا الإنسان، **فعندما قيل لنصيب: (إن ها هنا نسوةً يردن أن ينظرن إليك ويسمعن منك شعرك، قال: وما يصنعن بي! يرين جلدةً سوداء وشعراً أبيض، ولكن ليسمعن شعري من وراء سترٍ)**[3].

---

(1) الأغاني: 337/1.
(2) المصدر نفسه: 1/ 313-314.
(3) الأغاني: 329/1.

فهذه الصورة النسقية التي اختزنها المتخيّل العربي عن السود، تقف حائلاً بين الإنسان وفنّه، فهو أما أن يتجرّد من هويته العرقية / الجنسية، أو يتجرد من هويته الفنية.

وتبرز قوة النسق فيما نقله الأصفهاني عن الفرزدق، حين عبّر عن هذه الصورة بتمثيل فضائحي شهواني للمختلف الأسود، فهو يفضح زوجته الزنجية ويشبهها بالتنور المتوهج: [الرجز]

يا رب خود من بنات الزنج   تحمل تنوراً شديد الوهج

أقعب مثل القدح الخلنج   يزداد طيباً عند طول الهرج[1]

إن تمثّل هذا النسق، سيلازم صفحات الأغاني، وهي تلاحق عصور الأدب، ليصل إلى العصر العباسي، على نحو ما يظهر في بيت أبي دلامة الذي هجا أفراد عائلته جميعاً، حين قال: [البسيط]

ونحن مشتبهو الألوان أوجهنا   سودٌ قباحٌ وفي أسمائنا شنع[2]

وكذلك يظهر في شواهد أخرى في الأغاني على شاكلة قول أبي عطاء السندي، مقرراً قبحه وسواده: [الخفيف]

وازدرتني العيونُ إذ كان لوني   حالكاً مجتوىً من الألوان[3]

وقول نصيب الأصغر: [الطويل]

فمثلك من أحبوشة الزنج قطعت   وسائل أسبابٍ بها يتوسّلُ[4]

وقوله على لسان ميّة، وهي في الحقيقة قناعٌ لذاته: [الكامل]

وتقول ميَةُ ما لمثلكَ والصِّبا   واللونُ أسودُ حالكٌ غربيبُ

(1) المصدر نفسه: 323/21.
(2) المصدر نفسه: 284/10.
(3) المصدر نفسه: 327/17.
(4) المصدر نفسه: 6/23.

أعلاقــــةٌ أسبابُهـــــنّ وإنمـــــا   أفنـــانُ رأســك فلفــلٌ وزبيـــبُ[1]

فهذه الصور المشوهة المهيمنة تحمل معنىً مضمراً يشير إلى الشعور بالنقص الكامن في لا وعي الشاعر الأسود، حتى لكأن السواد يسعى لا شعورياً إلى رفض ومطاردة الأسود الذي يسكنه هو نفسياً وذهنياً ووجدانياً، وذلك بسبب إيحاء الصورة المنمطة التي كونها له المتخيل الثقافي.

وتكتمل صورة النسق عند عبيدة الطنبورية، التي عُرفت بكثرة أزواجها، فهي لا تمتنع ولا تتحرج من أي زوج، سوى الزوج الأسود، فتقول: **(قد تمتعت بكل جنس من الرجال إلا السودان، فإن نفسي تبشعهم)**[2].

وقد ارتبط الأحباش باللون الأسود، فهم من فئة السود، وينتسبون إلى حبش بن كوش بن نوح[3]، فالمتأمل في كتاب الأغاني يرى هذه التمييز لهذا الإنسان، بل يرى تشويهاً لصورته وتهميشاً لذاته، ومن هذه الصور، روى الأصفهاني **(كان عبد الله بن أبي ربيعة عاملاً لعثمان بن عفان على الجند، فكتب إلى عثمان: إني قد اشتريت غلاماً حبشياً يقول الشعر، فكتب إليه عثمان: لا حاجة لي إليه، فاردده، فإنما حظ أهل العبد الشاعر منه، إن شبع أن يتشبب بنسائهم، وإن جاع أن يهجوهم، فردّه، فاشتراه أحد بني الحسحاس)**[4].

فالمجتمع العربي لا يحتاج هذا الشاعر الأسود لأنه مختلف في هويته اللونية / الثقافية، وإن من لا ينضوي تحت نسق هذه الثقافة، فإنه يبقى آخرَ شاذاً.

وإنّ صفحات الأغاني، تجود لنا بأكثر من هذا، حيث يلقانا خبر اجتماع **(ابن ميادة وشقران مولى بني سلامان، (وهو عبد حبشي) عند الوليد بن يزيد، فقال ابن ميادة: يا أمير المؤمنين، أتجمع بيني وبين هذا العبد وليس بمثلي في**

---

(1) الأغاني: 16/23.
(2) المصدر نفسه: 212/22.
(3) ينظر: صورة الآخر في الشعر العربي - من العصر الاموي حتى نهاية العصر العباسي: 185.
(4) الأغاني: 307/22.

حسبي ولا نسبي ولا لساني ولا منصبي! فقال شقران: [الطويل]

لعمري لئن كنت ابن شيخي عشيرتي ... هرقلٍ وكسرى ما أراني مقصرا

وما أتمنى أن أكون ابن نزوةٍ ... نزاها ابن أرض لم تجد متمهرا

على حائلٍ تلوي الصرار بكفها ... فجاءت بخوارٍ إذا عض جرجرا[1]

ومن صورة الأحباش في الأغاني، هجاؤهم بسواد الجلدة، وعظم الشفاه، وصفتي الشر واللؤم التي ارتبطت بالسودان عامة والأحباش خاصة، مما شكل تلك النظرة الدونية، يقول عبد الله بن الزبير في ذلك: [الطويل]

وأنتم بني حام بن نوح أرى لكم ... شفاهاً كأذناب المشاجر ورما

فإن قلت خالي من قريش فلم أجد ... من الناس شراً من أبيك وألأما

رأى جلدة من آل حام متينة ... ورأساً كأمثال الجريب مؤوما

وكنتم سقيطاً في ثقيف، مكانكم ... بني العبد، لا توفي دماؤكم دما[2]

وجملة الأمر كانت علاقة العرب بالحبشي علاقة دونية سلبية، يتخللها الانتقاص والازدراء، وصفاته شبيهة بالبهائم في طباعه وخلقه وطاقته الجنسية، وهو مفلفل الشعر غليظ الشفة، نتن الرائحة، خفيف العقل، كثير الطرب... إلى ما هناك.

رابعاً: المختلف الديني

تأثرت صورة الآخر في كتاب الأغاني بالمعتقد الديني، فكلما كان الآخر قريباً من قيم الإسلام كانت صورته ايجابية، لذلك كان التشوه من نصيب اليهود والنصارى والكفار، فحين ولدت الهوية العربية الإسلامية شهدت تقارباً مع الأديان الأخرى، في بادئ الأمر، وتعاطى المسلمون معهم قيم التسامح وقبول الآخر، وكانت نظرة

---

(1) الأغاني: 301/2.

(2) المصدر نفسه: 217/14، وينظر: صورة الآخر في الشعر العربي - من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي: 187.

الإسلام شمولية، تحتضن البشر مهما اختلفوا، فقد احتضن اليهود والنصارى، وعدّهم متفقين معه في وحدة الاعتقاد الإبراهيمي، غير أن هذا التصور الشمولي، وهذا الاعتقاد بوحدة الأديان السماوية لم يكونا قادرين على منع الصدام على أرض الواقع، فقد عدّوا الإسلام تهديداً لدينهم السماوي الذي تميزوا به، وحينها تكونت لديهم الصورة العدائية للإسلام، انتهى بهم الصراع إلى طابع المواجهات الحربية.

وكذلك الحال بالنسبة إلى الإسلام الذي أراد الانتشار، فكان لابد له حين تقف أية قوة في طريقه، من خيار المواجهة، وتبعاً لهذه المواقف سيتولد التمثيل الثقافي لكل منهما.

ينقل لنا صاحب الأغاني هذا الاختلاف، في قول سيف بن ذي يزن عندما بدأ تخوفه من المختلف الديني والحذر منه، فأخذ يوصي عبد المطلب بحفظ النبي محمد (ﷺ) وحمايته وكتمان سره، فتبدأ الرواية بقول عبد المطلب: **(أيّها الملك! كان لي ابن، وكنت به معجباً، وعليه رفيقاً، زوجته كريمة من كرائم قومي، اسمها آمنة بنت وهب؛ فجاءت بغلام سميته محمداً، مات أبوه وأمه؛ وكفلته أنا وعمه، قال: الأمر ما قلت لك؛ فاحتفظ بابنك، واحذر عليه من اليهود؛ فإنهم له أعداء، ولن يجعل الله لهم عليه سبيلاً، واطو ما ذكرت لك عن هؤلاء الرهط الذين معك؛ فإني لا آمن أن تدخلهم النفاسة من أن تكون له الرياسة؛ فينصبون له الحبائل، ويطلبون له الغوائل، وهم فاعلون وأبناؤهم، وبطيء ما يجيبه قومه؛ وسيلقى منهم عنتاً، والله مبلج حجته؛ ومظهر دعوته، وناصر شيعته)**[1].

يوضح لنا هذا الحوار أمراً مسكوتاً عنه، فجملة (إنهم له أعداء) أي للنبي محمد (ﷺ)، والنبي (ﷺ) هو رسول الله (تعالى)، وعليه فالآخر المختلف دينياً هو عدو الله (تعالى) في عرف النسق الثقافي.

وهذا يدل على أن معرفة المسلمين بالآخر لم تكن معرفة بريئة، بل كانت مزيجاً

---

(1) الأغاني: 315/17.

مـن التوقعـات والتصـورات الشـائعة، (كمـا أنـه لا منـاص مـن أن تتـأثر الصـورة بالمكونـات الثقافيـة والمزاجيـة لمنتجهـا، لأنهـا تخضـع عـن وعـي أو لاوعـي لمنظـور ثقافة الواصف)[1].

وتتكـرر الصـورة النسـقية فـي وصـف مقـام الآخـر الـديني، فينقـل الأصـفهاني أن مشاجرة جرت بين الشاعر العباس بن مرداس وخوات بن جبير، عندما رثى العباس بن مرداس بني النضير في جلائهم، في قصيدة منها: [الطويل]

لـو أن قطـين الـدار لـم يتحملـوا ... وجـدت خـلال الـدار ملهـى وملعبـا

فقال له: خوات بن جبير: [الطويل]

أتبكـي علـى قتلـى يهـود وقـد تـرى ... مـن الشـجو لـو تبكـي أحـق وأقربـا

فهـــلا علـــى قتلـــى بـــبطن أوارة ... بكيت ومـا تبكـي مـن الشـجو مغضـبا

إذا السلم دارت في الصديق رددتها ... وفي الدِّين صدّاداً وفي الحرب ثعلبا

وإنـــك لمـــا أن كلفـــت بمدحـــة ... لمـــن كـــان مينـــاً مدحـــه وتكـــذبا

وجئـــت بـــأمر كنـــت أهـــلاً لمثلـــه ... ولـــم تلـــف فـــيهم قـــائلاً لـــك مرحبـــا

فهـــلا إلـــى قـــوم ملـــوك مـــدحتهم ... بنـــوا مـــن ذرا المجـــد المقـــدم منصـــبا

إلـــى معشـــر ســـادوا الملـــوك وكرمـــوا ... ولـــم يلـــف فـــيهم طالـــب الحـــق مجـــدباً

أولئـــك أولـــى مـــن يهـــود بمدحـــة ... تـــراهم وفـــيهم عـــزة المجـــد ترتبـــا

فقال خوات: يا عباس أأنت الذي رثيت اليهود، وقد كان منهم في عداوة رسول الله ﷺ ما كان! فقال عباس: إنهم كانوا أخلّائي في الجاهلية، وكانوا أقواماً أنزل بهم فيكرمونني، ومثلي يشكر ما صنع إليه من الجميل... وتنتهي الرواية بالشتم

---

(1) الرحلة والنسق - دراسة في انتاج النص الرحلي، بو شعيب الساوري، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2007: 162.

فيما بينهما[1]، فالنسق هنا لا يسمح برثاء الآخر الديني، وإن كان بين الشاعر والمرثي علاقة إنسانية كأن يكون جاراً أو صديقاً.

وتبدو صورة الآخر الديني أشد قسوة حينما نجدها على لسان النبي محمد (ﷺ) أو الإمام علي (رضي الله عنه)، فقد روى الأصفهاني: **أن الإمام علياً (رضي الله عنه) عرف درعاً مع يهودي، فقال (رضي الله عنه): يا يهودي، درعي سقطت مني يوم كذا وكذا، فقال اليهودي: ما أدري ما تقول! درعي وفي يدي، بيني وبينك قاضي المسلمين، فانطلقا إلى شريح، فلما رآه شريح قام له عن مجلسه، فقال له الامام علي (رضي الله عنه): اجلس، فجلس شريح، ثم قال: إن خصمي لو كان مسلماً لجلست معه بين يديك، ولكني سمعت رسول الله (ﷺ) يقول: لا تساووهم في المجلس، ولا تعودوا مرضاهم، ولا تشيعوا جنائزهم، واضطروهم إلى أضيق الطرق، وإن سبوكم فاضربوهم، وإن ضربوكم فاقتلوهم، وتنتهي القصة باعتراف اليهودي أن الدرع للإمام علي (رضي الله عنه) سقطت منه في إحدى حروبه[2].**

فبعيداً عن صدق الرواية أو كذبها، جاء النسق الثقافي ليتقوّل على الرسول (ﷺ) وعلى الإمام علي (رضي الله عنه) هذه الأحاديث التي لا تستقيم مع تسامح الإسلام واعترافه بكرامة الإنسان، جاء ليطابق اعتقاد الجماعات الثقافية من رواة وناقلين كالأصفهاني، ليستنطق بهم هذه النظرة الانتقاصية للآخر الديني.

ويتكرر هذا النسق في الأغاني، فمما ينقله الأصفهاني في وصف يهودي اسمه (الفطيون) على لسان ابن عم روح بن زنباع قال: [الوافر]

رضى الأشياخ بالفطيون فحلاً	**وترغب للحماقة عن جذام**
يهودي له بضع العذارى	**فقبحاً للكهول وللغلام**
تزف إليه قبل الزوج خودٌ	**كأن شمساً تدلت من غمام**

---

(1) ينظر: الأغاني: 14/ 308-309.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 219/17.

فـــأبقى ذلكـــم عـــاراً وخزيـــاً بقـــاء الـوحي فـــي صـم السـلام

يهـــودٌ جُمّعـــوا مـــن كـــل أوبٍ وليســـوا بالغطـــاريف الكـــرام[1]

فجمعت هذه الأبيات صفات الآخر اليهودي النسقية التي كونتها الثقافة وأنساقها ضده، فهو أحمق، قبيح، عار، بخيل... إلخ.

وفـي روايـة أخـرى تظهـر فيهـا النظـرة الدونيـة للآخـر اليهـودي، مقابـل النظـرة الاستعلائية للمسلم، وهنا يلعب التمثيل الثقافي دوره في ذلك الانتقاص (الثقافي)، فقد نقل الأصفهاني: **أن أبا الشبل ومحمود الوراق دخلا إلى حانـة يهودي خمار، فأخرج إليهما شيئاً عجيباً، فظنّاه خمراً بنت عشر، قد أنضجها الهجير، فشربا، فقالا لـه: أشرب معنـا، قال: لا أستحل شرب الخمر، فقال محمود لأبـي الشبل: ويحك! رأيت أعجب مما نحن فيه. يهودي يتحرج من شرب الخمر، ونشربها ونحن مسلمون! فقلت له: أجل، والله لا نفلح أبداً، ولا يعبأ الله بنا، ثم شربا حتى سكرا، وقاما في الليل فـ (...) بنته وامرأته وأخته، وسرقا ثيابه، و(...) في نقيرات نبيذٍ له وانصرفا)**[2].

فواضح في هذا الخبر أن هذين المسلمين قد خضعا للنسق الثقافي أكثر من النسق الديني، ففعلهما يتناقض مع أخلاق المسلم، واعتدائهما على اليهودي وعائلته ينم عن نظرة الاستصغار والدونية، والانحلال الخلقي تجاه الآخر اليهودي.

ولم تكن الصورة السلبية / النسقية من نصيب اليهود فقط، وإنما شاطرها الآخر / النصراني، فمما رسمه الأصفهاني لهذا المختلف الديني، **إن أعشى بنـي تغلب وفد على عمر بن عبد العزيز ومدحه فلم يعطه شيئاً، وقال: ما أرى للشعراء في بيت المال حقاً، ولو كان لهم فيه حق لما كان لك؛ لأنك امرؤ نصراني**[3].

فالتمييز بين الذات العربية والآخر الديني واضح في الرواية، وعلى الرغم من مكانة

---

(1) الأغاني: 266/9.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 14/ 196.
(3) ينظر: الأغاني: 284/11.

هذا الشاعر في عصره، لم ينل عطاءه لأنه مختلف عن الهوية العربية الإسلامية.
وقد نلحظ في مشهد آخر، يقوم الأصفهاني بوصف هذا المختلف الديني، فقد جاء في كتابه أن (**الفرزدق قال: كنا في ضيافة معاوية، ومعنا كعب بن جعيل الثعلبي، فحدثني أن يزيد بن معاوية قال له: إن ابن حسان فضح عبد الرحمن بن الحكم وغلبه، وفضحنا، فأهج الأنصار، قال: فقلت له: أرادي أنت في الشرك، أأهجو قوما نصروا رسول الله (ﷺ) وآزروه؟ ولكني أدلك على غلام منا نصراني لا يبالي أن يهجوهم، كان لسانه لسان ثور. وفي رواية أخرى قال: (خبيث الدين نصراني)**[1].

إن النسق الثقافي هنا، يُظهر الآخر النصراني خبيثاً ودنيء اللسان، أو أن يكون وعاءً يستقبل الصورة النسقية التي ارتضتها له الثقافة العربية.

وفي رواية أخرى نظفر بهذا التمييز الثقافي، فقد روى الأصفهاني (**أن الحجاج بن يوسف أراد مؤدباً لولده، فقيل له: ها هنا رجل نصراني عالم، وها هنا مسلم ليس علمه كعلم النصراني، قال: ادعوا لي المسلم**)[2].

فالتمييز والإقصاء جرى ثقافياً، فليس للعقل والعلم، والأدب، دور في هذا الاختلاف.

هذه بعض مشاهد الأصفهاني والتي تدلُّ على أن (البشر ونصوصهم نتاج سياسات المجتمع الذي يعيشون فيه، والأنساق الثقافية التي تحكم سلوكياتهم وتصوراتهم)[3]، قد تمثلها نسق الاختلاف، ومن ثمّ ألصقها النسق الثقافي في ذاكرته.

---

(1) المصدر نفسه: 116/15، 45/16.
(2) المصدر نفسه: 244/20.
(3) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 131.

المبحث الثالث: نسق التناقض(*): غبش الصورة بين المقدّس والمدنّس

تستمر حركية النسق الثقافي في كتاب الأغاني لتتداخل فاعليتها ومضمونها في السلوك وضده، بين ثنائية المقدّس والمدنّس، فقد حضر هذا النسق في الأغاني وجهاً لوجه أمام هذا التداخل في صراع داخلي وخارجي مباشر، ظاهراً أو مضمراً، فبالرجوع إلى نصوصه نلمس حضور هذا النسق، فمما نسوق مثالاً نسقياً بدا في ترجمة للشاعر عروة بن الورد، حيث ورد هذا القول: **(شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد)**(1)، ثم يقول **(إن عبد الملك قال: من زعم أن حاتماً أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد)**(2)، وكذلك ما ذكر على لسان زوجة عروة أنه **(كثير الرماد راضي الأهل والجانب)**(3) يظهر من هذه النصوص ازدواجٌ نسقيٌّ في سلوك عروة فقيمة الجود أو الكرم من القيم التي احترمتها العرب وهي قيمة إيجابية، حافظ عليها العربي لأنها تعني بالنسبة له الحفاظ على النوع، فالعربي يكرم ضيفه لأن عدم استضافته يعني الموت – بالنسبة للضيف – ونهاية حياته في الصحراء المهلكة، وهذا ما ستواجهه الذات أيضاً، ولهذا يجري تثبيت هذه القيمة كأساس مرجعي للوجود، وعليه تكون قيمة الكرم قيمة جوهرية للوجود الإنساني(4)، هذا ما وصفت به شخصية عروة في

(*) تتشابك دلالة هذا المصطلح بين علوم مختلفة، وكل منها يعطي مفهومه ومصطلحه الخاص به، ففي الفلسفة والمنطق: تدل على الجمع في تصور واحد أو في قضية واحدة بين عنصرين متنافرين، كقولنا دائرة مربعة، وفي الاجتماع: على ازدواج السلوك، وعلى النفاق، وفي علم النفس: تدل على تلازم وجود ميول ومواقف، ومشاعر متعارضة، وأبرز نموذج له الحب والكره في العلاقة مع الشخص نفسه، وفي السياسة: على التذبذب في المواقف، وفي اللغة: أن يتكلم بما يناقض معناه، ونظراً لوجود مصطلح (التناقض الثقافي) في ثنايا كتب النقد الثقافي، سيكون مدار بحثي على هذا المصطلح. ينظر: التناقض الوجداني في الشخصية العربية المعاصرة، عبد المعطي سويد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992: 43-45، وينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار ذوي القربى، قم، ط1، 1385هـ: 1/ 349-350.

(1) الأغاني: 72/3.

(2) المصدر نفسه: 73/3.

(3) المصدر نفسه: 77/3. الجانب = الضيف.

(4) النقد الثقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 145-146.

كتاب الأغاني، ولكن هذه القيمة سرعان ما تصطدم بقيمة سلبية وهي الصعلكة أو الفتك أو السرقة، لتناقض القيمة الأولى، فحين يُكمل الأصفهاني ترجمة عروة يقول عنه: **(وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم)**[1]، و **(أغار عروة بن الورد على مُزية فأصاب منهم...)**[2]، وتتكرر كلمة (أغار) في ترجمته كثيراً، وقد يكون الموت نتيجة المُغار عليه، وبهذا يجمع عروة في شخصيته بقيمتين متناقضتين: (الكرم = الحياة)، (الصعلكة = الموت).

وعلى الرغم من هذه الازدواجية، فقد كانت المؤسسة الثقافية تحترم هذه الشاعر وتعده من الشجعان الأبطال وتأتم بشعره.

ومن النصوص الأخرى التي تكشف قراءتها عن حضور هذا النسق ما نقله الأصفهاني في أخبار دريد بن الصّمة، قال: **(كان دريد بن الصّمة سيد بني جُشم وفارسهم وقائدهم، وكان مظفّراً ميمون النقيبة)**[3]، ثم نقل أيضاً **(إن دريد بن الصمة مرّ بالخنساء بنت عمرو بن الشريد، وهي تهنأ بعيراً لها وقد تبذّلت حتى فرغت منه، ثم نضت عنها ثيابها فاغتسلت ودريد بن الصمة يراها وهي لا تشعر به فأعجبته، فانصرف إلى رحله، وأنشأ يقول:** [حذاء الكامل]

حَيُّوا تُماضِرَ واربَعُوا صحبي	**وقِفُوا فإنَّ وقوفَكُمْ حسبِي**
أخُناسُ قد هامَ الفؤادُ بكمْ	**وأصابه تَبْل من الحُبِّ**
ما إن رأيْتُ ولا سمِعْتُ بهِ	**كاليومِ طاليَ أَيْنُقٍ جُرْبِ**
متبذِّلاً تبدو محاسنُه	**يَضع الهِناءَ مواضعَ النُّقْبِ**[4]

فـ (سيّد) القبيلة عند العرب يكون مبارك النفس، يتصف بالحكمة والحلم والمروءة، حتى يتزعم قبيلته ويحظى باحترامهم، أما من ينظر متخفياً إلى فتاة أجنبية عنه

(1) الأغاني: 72/3.
(2) المصدر نفسه: 74/3.
(3) المصدر نفسه: 5/10.
(4) المصدر نفسه: 10/ 26-27.

وهي عارية، لا تتفق مع قيم شيخ / سيد القبيلة، فهنا يقع الأصفهاني بين نسقين متناقضين ثقافياً، الأول يقول بالمثالية الاجتماعية، والآخر يقول بالنسقية.

وقد يتلاقح ذلك التناقض فيما تثبته النصوص الشعرية أيضاً، فمما جاء في الأغاني قول الحطيئة: [الطويل]

سُئلت فلم تبخل ولم تُعطِ طائلاً فسيان لا ذم عليك ولا حمدُ

وأنت امرؤ لا الجود منك سجيةٌ فتعطى ولا يعدي على النائل الوجد[1]

فالشاعر – هنا – يعايش النقيضين في شعره (ذم، حمد)، أي المديح والهجاء، إزاء الموضوع نفسه، فهو يمدح عندما يرضى، ويذم عندما يغضب من الشخص نفسه. قد يكون هذا الأمر طبيعياً في المجتمع الجاهلي، لأن بيئة الجزيرة العربية تمثل تناقضاً في حد ذاتها، فالصحراء قاسية في قيضها وبردها، هي قمة الحرّ صيفاً، وقمة القرّ شتاء، وقد لا تكتفي بهذا، بل تتطرّف إلى أكثر لتُقسم اليوم على نقيضين أيضاً، فاليوم يبتدي قائظاً ويتصاعد في قيظه حد الغليان ظهراً، ثم ينحسر فجأة حد التجمد ليلاً[2]، فهذه البيئة لابد أن تترك بصماتها على التكوين النفسي والاجتماعي، فنجد الإنسان الجاهلي شديد التعصب محارباً ميالاً إلى الخصومة، منفعلاً بما حوله من الأشياء، هذا من جانب، ومن جانب آخر نراه يتمتع بالحرية والانطلاق، والتقيّد والحفاظ، فنتيجة وجوده في الصحراء القاحلة وغياب تحديد جغرافي لموطنه وفقدان السلطة السياسية المركزية، جعله يتمتع بحرية فردية، ثم محافظ ومتقيّد بالأعراف والتقاليد القبلية، التي ألفوا آبائهم يقدسونها ويسيرون عليها، فهذا التناقض كان لنتيجة سببية حتمية اقتضتها ظروف البيئة الطبيعية.

لكن هذا التناقض أو الازدواجية في السلوك، وبفعل تداوله بوساطة مستهلكي الثقافة وصُنّاعها كالأصفهاني مثلاً، سيؤثر سلباً في النظام الذهني والمسلكي للثقافة

---

(1) الأغاني: 2/ 160.

(2) ينظر: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، دار الحرية، بغداد، 1974: 43.

العربية، مما يؤدي إلى فقدان الذات هويتها الفردية، فيتخلّق كائناً متقلباً مصطبغاً بصبغة نسقية، له أكثر من وجه يلعبه أو يتمثله في الواقع.

وما حدث للوليد بن عُقبة قد يكون نتيجة هذه الأسباب المتحكمة في السلوك، فقد نقل الأصفهاني عنه: **(كان الوليد بن عقبة زانياً شرِّيب خمر، فشرب الخمر بالكوفة وقام ليصلي بهم الصبح في المسجد الجامع، فصلى بهم أربع ركعات ثم التفت إليهم، وقال: لهم أزيدكم، وتقيأ في المحراب وقرأ بهم في الصلاة، وهو رافع صوته:** [مجزوء الرمل]

عَلِق القلبُ الرَّبابَا بعد ما شْابَتْ وشابا)[1]

فلم يخضع الوليد للظروف الجاهلية ولا لفكر الجاهلي الديني، وإنما كان مسلماً، بل أنه متسنّمٌ قيادة بعض أمورهم؛ إذ كان والياً من لدن أخيه لأمه الخليفة عثمان بن عفان، إلا أن هذا النسق تحكّم في سلوكه ليجعل منه ذاتين: ذاتاً مثاليةً مقدسّة، وذاتاً واقعيةً مدنّسة، فالتناقض بينهما واضح، فالصلاة من الأمور المقدسة عند المسلمين، وتقتضي الطهارة، وهي ضد التدنيس، قال تعالى: **(إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ)**[2]، بينما الخمر يقف على الضد منها، قال تعالى: **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)**[3].

ويتكرر هذا النسق في رواية الأصفهاني الآتية: **حج يزيد بن عبد الملك، وخرج معه عمر بن أبي ربيعة وابن سريج، فجعلا يتلقيان الحاج ويتعرضان للنساء إلى أن أظلم الليل، فقال عمر لابن سريج: غنني صوتك الجديد، فاندفع يغنيه، فلم يستتمه إلا وقد طلع عليه رجل راكب، فسلم ثم قال: أيمكنك أن ترُدَّ هذا الصوت؟ قال نعم ونعمة عين، فأعاده، فقال له: بالله أنت ابن سريج؟ قال نعم، وهذا عمر**

(1) الأغاني: 139/5.
(2) العنكبوت: 45.
(3) المائدة: 90.

بن أبي ربيعة؟ قال: نعم، فقال له ابن سريج: عرّفنا نفسك، قال لا يمكنني ذلك، فغضب ابن سريج وقال: والله لو كنت يزيد بن عبد الملك لما زاد، فقال له: أنا يزيد بن عبد الملك،... وتنتهي الرواية بإعطائهما حُلّته وخاتمه[1]، تظهر القداسة في هذا النص من خلال مكانٍ وزمانٍ مقدّسين هما مكة، وموسم الحج، كذلك تتضمن موقعاً مقدساً هو الخليفة، وقد ارتبط الحج عند العرب، بشعيرة إسلامية يقصد بها وجه الله تعالى مطلقاً، وهي وسيلة لتطهير النفس وتهذيبها والسمو بها إلى محبة الذات الإلهية، ولكن النص يتداخل مع المدنّس، فذهاب الخليفة ليسمع صوتاً جديداً لابن سريج ويطلب منه أن يُعيده، يفقد الطقس قداسته، وبذلك تنزاح الوظيفة القُدسية عن هذا المكان والزمان، ليُصبح مجرد مكان تعقد فيه مجالس الغناء والطرب.

وليس هذا، فحسب، بل أن ذلك الصنيع لينال استحسان ذلك **(الخليفة)** إلى الحدّ الذي يجود عليه ويكرمه، وهو فعل مصادقة وتأييد مما يمنح المضمون في هذه المروية مباركة (الخلافة الإسلامية)!.

كذلك يُظهر النص اختراقاً للمقدّس فصورة عمر بن ربيعة وابن سريج، وهما في موسم الحج يتعرضان للنساء، ويغنيان في الليل، تنم عن سريان هذا النسق في سلوكهما.

وفي خبر أورده الأصفهاني على لسان الوليد البندار قال: **(حججتُ مع الوليد بن يزيد، فقلتُ له لما أراد أن يخطب الناسَ: أيُّها الأمير، إنّ اليوم يومٌ يشهدُه الناسُ من جميع الآفاق، وأريد أن تشرفني بشيء، قال: وما هو؟ قلتُ: إذا علوتَ المنبر دعوتَ بي فيتحدّث الناس بذلك وبأنّك أسررتَ إليّ شيئاً؛ فقال: أفعلُ، فلما جلس على المنبر قال: الوليد البُندارُ؛ فقمتُ إليه؛ فقال: أدنُ منّي فدنوتُ؛ فأخذ بأُذُني ثم قال: البُندر ولد زنا، والوليدُ ولد زنا، وكلّ من ترى حولنا ولدُ زنا؛ أفهمت؟ قلتُ:**

(1) ينظر: الأغاني: 1/ 252-253.

نعم؛ قال: انزل الآن، فنزلتُ)[1]، إنّ ما يفعل النسق – هنا – هو بناء الخبر على أساس المتضادات الحادة، فمنها تفوّه الوليد بن يزيد بألفاظ وعبارات نابية لا تليق بإنسان يوصف بأنّه الخليفة وولي أمر المسلمين، فضلاً عن أنّ الخبر يحدد لنا فضاءً زمانياً هو، موسم حج، ليجعل الأذهان تنصرف إلى توقع ما ينسجم معه من أفعال أو طقوس يمكن أنْ تصدر عمّن هُم في مثل هذا الموقف، إلاّ أن المناقضة تأتي من فعل الوليد بن يزيد الخليفة الذي قلب النسق المقدس، إلى نسق دنيوي مدنّس.

ولم يستثن هذا النسق كلا الجنسين، فقد تمثل الأصفهاني بامرأة لينطق بها نسقه، فقال: (**حجّت أم محمدٍ بنت مروان بن الحكم، فلما قضت نُسُكها أتت عمر بن أبي ربيعة وقد أخفت نفسها في نسوة، فحدثها مليّاً، فلما انصرفت أتبعها عمر رسولاً عرف موضعها وسأل عنها حتى أثبتها، فعادت إليه بعد ذلك فأخبرها بمعرفته إياها.**

فقالت: نشدتك الله أن تُشهرّني بشعرك! وبعثت إليه بألف دينار، فقبلها وابتاع بها حللاً وطيباً فأهداه إليها، فردته، فقال لها: والله لئن لم تقبليه لأُنهبنّه، فيكون مشهوراً، فقبلته ورحلت، فقال فيها: [الخفيف]

أيها الراكب المجدُّ ابتكارا   قد قضى من تهامة الأوطارا

من يكن قلبه صحيحاً سليماً   ففؤادي بالخيف أمسى معارا

ليت ذا الدهر كان حتماً علينا   كل يومين حجة واعتمارا)[2]

يبدو أن النسق بدأ يتقوى ليجعل زيارة الماجنين مثل (عمر بن أبي بيعة) واجبة أو متممة لمناسك الحج، وهذا التناقض سيكون له صداه في الذهنية العربية، فيما بعد. إن هذه الازدواجية في شخصيات الأغاني، تعكس أيضاً ازدواجية المؤلف (لأن

(1) الأغاني: 7/ 69-70.
(2) الأغاني: 1/ 176-177.

الكتابة محاولة للهرب من هذه الازدواجية أو تجسديها بشكل رمزي)[1]، ومن المعلوم أن المؤلف هو (صورة مصغرة عن الكون، أنه يعيد إنتاج بنية الكون على مستواه الصغير)[2] وهو مستهلك للثقافة ومنطوٍ تحت أنساقها، فطبيعي أن تحدث مثل هكذا تناقضات في مختاراته، ولاسيما أن مجتمعه في القرن الرابع عُرف بتناقضات فكرية وثقافية على المستوى الفردي أو الجمعي، وعليه تكون (من أفضل السُبل لدراسة الثقافة وأنساقها استخلاصها من الشخصية، لأنها تترجمها إلى تصرفات وأفعال ومواقف واتجاهات وميول تتكرر في سلوك أفرادها)[3].

ومن تبعات هذا النسق في الأغاني، ما كان مناقضاً للمعقول، فقد ذكر الأصفهاني: **إن قيساً أحبَّ لُبنى وأحبّته، فانصرف قيس إلى أبيه وسأله أن يزوجه إياها، فأبى عليه، وقال: يا بُني عليك بإحدى بنات عمك، فأتى أمه فشكا ذلك إليها، فلم يجد عندها ما يُحب، فأتى الحسين بن علي (ﷺ)، وابن أبي عتيق فشكا إليهما ما به، فقال الحسين: أنا أكفيك، فمشى معه إلى أبي لبنى، فلما بصر به، أعظمه ووثب إليه، فقال الحسين (ﷺ): جئتك خاطباً ابنتك لبنى لقيس، فقال: يا ابن رسول الله (ﷺ)، ما كنا لنعصي لك أمراً، ولكن أحب الأمر إلينا أن يخطبها ذريح أبوه علينا، فإنا نخاف أن لم يسع أبوه في هذا أن يكون عاراً، وسبة علينا، فأتى الحسين (ﷺ) ذريحاً وقومه وكلمهم، فقالوا: السمع والطاعة لأمرك، فخرج معه في وجوه من قومه، حتى أتوا لبنى، فخطبها ذريح على ابنه، إلى أبيها فزوجه إياها**[4].

وفي رواية أخرى :

(أن ابن أبي عتيق صار إلى الحسن والحسين ابنيّ علي بن أبي طالب وعبد الله

---

(1) الغرابة - المفهوم وتجلياته في الأدب، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 384، يناير، 2012: 169.

(2) نزعة الأنسنة في الفكر العربي - جيل مسكويه والتوحيدي: 428.

(3) الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية، قيس النوري، إصدار المركز العلمي العراقي، بغداد، ودار البصائر، بيروت، لبنان، ط2، 2011: 80.

(4) ينظر: الأغاني: 213/9.

بن جعفر رضي الله عنهم وجماعةٍ من قريش، فقال لهم: إن لي حاجةً إلى رجل أخشى أن يردني فيها، وإني أستعين بجاهكم وأموالكم فيها عليه، قالوا: ذلك لك مبتذلٌ منا، فاجتمعوا ليومٍ وعدهم فيه، فمضى بهم إلى زوج لبنى، فلما رآهم أعظم مصيرهم إليه وأكبره، فقالوا: لقد جئناك بأجمعنا في حاجة لابن أبي عتيق، قال: هي مقضية كائنةً ما كانت، قال ابن أبي عتيق: قد قضيتها كائنةً ما كانت من ملك أو مال أو أهل؟ قال نعم، قال: تهب لهم ولي لبنى زوجتك وتطلقها.

قال: فإني أشهدكم أنها طالقٌ ثلاثاً، فاستحيا القوم واعتذروا وقالوا: والله ما عرفنا حاجته، ولو علمنا أنها هذه ما سألناك إياها، وقال ابن عائشة: فعوضه الحسن من ذلك مائة ألف درهم وحملها ابن أبي عتيق إليه، فلم تزل عنده حتى انقضت عدتها، فسأل القوم أباها فزوجها قيساً، فلم تزل معه حتى ماتا، قالوا: فقال قيس يمدح ابن أبي عتيق: [الوافر]

جزى الرحمن أفضل ما يجازي ... على الإحسان خيراً من صديق

فقد جربت إخواني جميعاً ... فما ألفيت كابن أبي عتيق

سعى في جمع شملي بعد صدعٍ ... ورأيٍ حدت فيه عن الطريق

وأطفأ لوعةً كانت بقلبي ... أغصتني حرارتها بريقي

قال: فقال له ابن أبي عتيق: يا حبيبي أمسك عن هذا المديح؛ فما يسمعه أحد إلا ظنني قوّاداً)[1].

فليس يقبل المسلم التّقي – الذي اعتاد على أن يرى أهل بيت النبي محمد (ﷺ) وهم يمثلون الدين خير تمثيل – في سلوكهم غبش من التدنيس، فهم بحكم ارتباطهم بالمنبع الأول للدين الإسلامي، انتقلت إليهم القداسة والطهارة وتوارثوا علائم الشرف، ولكن الثقافة وأنساقها أعشت الأصفهاني، في روايته هكذا أخبار، وهذه هي

(1) المصدر نفسه: 9 / 252 – 253 .

وظيفة النسق المختزلة بـ (تغييب العقل)[1]، فيما كانت حجته في ذلك أنه يروي كما سمع، ولكنه يناقض حجته هذه وذلك بإفساده بعض الروايات بقوله: (وهذا غير صحيح، وهذا منحول، والصحيح كذا... إلخ)، فليس من المعقول أن مثل هذه الأمور قد تغفل عنه، ولاسيما أنه يدّعي التشيع، فالمعقولية لا تحمل الإمامين / المقدّسين على معالجة عشق / مدنّس، ثم التفريق بين الزوجين، ليرضوا عاشقاً ملتاعاً[2]، مجاهراً بمعصية الله سبحانه، بمدّه عينيه إلى ما مُتّع به أزواجاً آخرين، وهذا ما لا يخفى على اللبيب.

وتردد النسق نفسه في روايات سُكينة بنت الإمام الحسين (ﷺ) فقد نقل الأصفهاني عنها روايات ظاهرة التناقض، فقد قال: **(كانت سُكينة عفيفة سليمة برزة من النساء تجالس الأجلة من قريش وتجتمع إليها الشعراء وكانت ظريفة مزاحة)**[3]، ثم **(قال: اجتمع نسوةٌ فذكرن عمر بن أبي ربيعة وشعره وظرفه ومجلسه وحديثه، فتشوقن إليه وتمنينه، فقالت سُكينة: أنا لكن به، فبعثت إليه رسولاً أن يوافي الصورين ليلةً سمتها، فوافاهن على رواحله، فحدثهن حتى طلع الفجر وحان انصرافهن، فقال لهن: والله إني لمحتاجٌ إلى زيارة قبر النبي ﷺ والصلاة في مسجده، ولكني لا أخلط بزيارتكن شيئاً، ثم انصرف إلى مكة...)**[4] ثم قال: **(إن سُكينة بنت الحسين عليه السلام حجّت فدخل إليها ابن سريج والغريض وقد استعار ابن سريج حلة لامرأة من قريش فلبسها؛ فقال لها ابن سريج: يا سيدتي، إني كنت صنعت صوتاً وحسنته وتنوقت فيه، وخبأته لك في حريرةٍ في درجٍ مملوءٍ مسكاً فنازعنيه هذا الفاسق – يعني الغريض – فأردنا أن نتحاكم إليك فيه، فأينا**

---

(1) النقد الثقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 82.
(2) ينظر: بُنى المقدس عند العرب ـ قبل الإسلام وبعده، يوسف شحلت، تح: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط2، 2004: 126-128، وينظر: السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني، وليد الأعظمي، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 1988: 77-78، وينظر: حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط13، (د. ت): 207/1.
(3) الأغاني: 151/16.
(4) المصدر نفسه: 113/1.

قدمته فيه تقدم؛ قالت: هاته، فغنّاها: [السريع]

عــوجي علينـــا ربـــة الهـــودج　　　　إنـــــك إلا تفعلـــــي تحرجـــــي

فقالت: هاته أنت يا غريض؛ فغناها إياها؛ فقالت لابن سريج: أعده، فأعاده، وقالت: يا غريض، أعده، فأعاده؛ فقالت: ما أشبهكما إلا بالجديين: الحار والبارد لا يدرى أيهما أطيب. وقال إسحاق في خبره: ما أشبهكما إلا باللؤلؤ والياقوت في أعناق الجواري الحسان لا يدرى أيهما أحسن)[1]، ففي الخبر الأول يذكر الأصفهاني إنها برزة تجالس الرجال، وهذا يخالف طبيعة المجتمع العربي آنذاك، فقد سبق أن ذكرنا، أنه مجتمع ذكوري تحكمه عادات وتقاليد بدوية، تمنع جلوس المرأة الحرة أمام الرجال، وسماع صوتها، هذا إذا كان الخبر في زمان أبيها (رضي الله عنه) أما بعد استشهاده فالمعروف (أن أهل بيته من بعده وخاصة النساء قضت أعمارهن بالبكاء والنوح على واقعة الطف وشهدائها)[2]، فالتناقض بيّنٌ بين المزاح والبكاء، وكذلك بين المقدس والمدنس في صراعهما في المكان والزمان مع الغناء والشعر الماجن، وهذا هو مفعول النسق الثقافي في قدرته على صنع التناقض الثقافي، وجعل المرء يغمض عينيه عن كل ما هو ظاهر، ويأخذ بنقيض ذلك كله ولا يجد غضاضة في ذلك.

ويستمر هذا النسق الثقافي في قدرته على الاحتيال، وإعادة إنتاج نفسه وبصيغ متنوعة، ولاسيما أنه مجتمعٌ متناقضٌ في قيمه الفكرية والثقافية، فقد روى الأصفهاني: **(كان ابن أبي ربيعة قد حج في سنة من السنين فلما انصرف من الحج ألفى الوليد بن عبد الملك وقد فُرش له في ظهر الكعبة وجلس، فجاءه عمر فسلم عليه وجلس إليه فقال له أنشدني شيئا من شعرك فقال يا أمير المؤمنين أنا شيخ كبير وقد تركت الشعر ولي غلامان هما عندي بمنزلة الولد**

---

(1) الأغاني: 359/2.

(2) شذرات من فلسفة تاريخ الحسين، السيد الشهيد محمد الصدر، تح: أسعد الناصري، هيأة تراث السيد الشهيد الصدر، النجف الأشرف، (د.ط)، 2010: 162.

وهما يرويان كل ما قلت وهما لك، قال: ائتني بهما ففعل فأنشده قوله:

(أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فمُبْكِرُ...)

فطرب الوليد واهتز لذلك، فلم يزالا ينشدانه حتى قام، فأجزل صلته ورد الغلامين إليه)[1].

لقد تنبّه الدكتور علي الوردي إلى ذلك، في معرض حديثه عن العصر الأموي، بقوله: (إن كثيراً من المسلمين، كانوا مبتلين بداء الصراع النفسي أثناء الحكم الأموي، فكانت حياتهم العملية واقعة تحت تأثير القيم البدوية، بينما كانت حياتهم الفكرية متأثرة بالتعاليم الإسلامية، فكانوا يشعرون في باطن أنفسهم بتناقض بين ما يفعلون وما يقولون)[2].

وكذلك روى الأصفهاني: **(قال يزيد بن عبد الملك يوماً لمعبد: يا أبا عباد، أني أريد أن أخبرك عن نفسي وعنك، فإن قلت فيه خلاف ما تعلم فلا تتحاش أن ترده علي، فقد أذنت لك، قال: يا أمير المؤمنين، لقد وضعك ربك بموضع لا يعصيك إلا ضال، ولا يرد عليك إلا مخطئ، قال: إن الذي أجده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج: أجد في غنائك متانةً، وفي غنائه انحناثاً وليناً، قال معبد: والذي أكرم أمير المؤمنين بخلافته، وارتضاه لعباده، وجعله أميناً على أمة نبيه ﷺ، ما عدا صفتي وصفة ابن سريج، وكذا يقول ابن سريج وأقول، ولكن أن رأى أمير المؤمنين أن يعلمني هل وضعني ذاك عنده فعل، قال: لا والله، ولكني أؤثر الطرب على كل شيء.**

قال: يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام، فأغرب أنا ويشرق هو، فمتى نلتقي؟ قال: أفتقدر أن تحكي رقيق بن سريج؟ قال نعم، فصنع من وقته لحناً من الخفيف في: [الهزج]

ألا لله قـــــــــــــــــــومٌ و   لـــــدتْ أخـــــتُ بنـــــي ســـــهمِ

---

(1) الأغاني: 129/1.

(2) وعّاظ السلاطين، علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير، قم، إيران، ط1. 2005: 36.

فغناه، فصاح يزيد: أحسنت والله يا مولاي! أعد فداك أبي وأمي، فأعاد، فرد عليه مثل قوله الأول، فأعاد، ثم قال: أعد فداك أبي وأمي، فأعاد، فاستخفه الطرب حتى وثب وقال لجواريه: افعلن كما أفعل، وجعل يدور في الدار ويدرن معه وهو يقول: [مجزوء الرجز]

يـــا دارُ دَوِّرِينـــــي	**يـــا قَرْقَـــرُ امْسِـــكِينِي**
آلَيْـــتِ مُنْـــذُ حـــينِ	**حقّـــاً لَتَصْـــرِمِيني**
ولا تُوَاصِـــلِيني	**بـــاللهِ فَـــارْحَمِيني**

لَمْ تَذْكُري يَمِيني

قال: فلم يزل يدور كما يدور الصبيان ويدُرن معه، حتى خر مغشياً عليه ووقعن فوقه ما يعقل ولا يعقلن، فابتدره الخدم فأقاموه وأقاموا من كان على ظهره من جواريه، وحملوه وقد جادت نفسه أو كاد)(1).

يحمل النص مجموعة من المتناقضات فجملة (يا أمير المؤمنين) حملت نسقاً مقدساً في الذهنية العربية الإسلامية، فهي توحي لرمز الطهارة والقداسة والارتباط بالله تعالى، والتصرف بأمور المسلمين على الوجه الديني المقرر في الرسالة المحمدية، لكن النص يصطدم بنسقٍ مدنسٍ وهو الطرب وما يصحبه من الأمور الدنيوية، التي أوصلت الخليفة (أمير المؤمنين) إلى حد الدوران والإغماء، وكذلك عبارات (والذي أكرم...) و(ارتضاه...) و(جعله...) علامة إلى نسقٍ مقدّس، تداخل مع عبارات المدنّس (الخمر، الطرب، الدوران...إلخ).

لقد أدّى هذا الوضع المتناقض إلى ازدواج الشخصية العربية، وانقسامها على ذاتين متعارضتين، تخوّلان أحدهما أن يجذب، والآخر أن ينبذ، وتجعلان الأول مقدساً / شريفاً يبعث الاحترام والحب والتقدير، والثاني مُدنساً / خسيساً يثير النفور والرعب

(1) الأغاني: 1/ 77- 78.

والاشمئزاز [1].

وهكذا بدأ نسق التناقض يأخذ مكاناً واسعاً في كتاب الأغاني، فأصبح وكأنه شيء مألوف اعتادت عليه الذهنية العربية، على النحو الذي وجدنا فيه الأصفهاني يصف به بعض الشخصيات على شاكلة قوله، عن خليلان المعلم: (كان يؤدب الصّبْيان ويلقنهم القرآن والخط، ويعلم الجواري الغناء في موضع واحد)[2]، وما يلاحظ هنا هو إدراك الأصفهاني وجود هذا النسق، وهو ما تشير إليه عبارة (في موضع واحد)، ثم يحاول أنْ يأتي بشاهدٍ يؤكّد حقيقة النسق، وهذا ما يتضح من قوله: (فحدثني مَنْ حضره، قال: كنت يوماً عنده وهو يردد على صبي يقرأ بين يديه ﴿ومن الناس مَنْ يشتري لهو الحديث ليضلَّ عن سبيل الله بغير علم﴾[3]، ثم يلتفت إلى صبية بين يديه فيرد عليها: [السريع]

اعتادَ هذا القلب بلبالُه   أن قُرِّبتْ للبين أجمالُه

فضحكتُ ضحكاً مفرطاً لما فعله، فالتفت إلي فقال: ويلك مالك؟ فقلت: أتتكر ضحكي مما تفعل؟ والله ما سبقك إلى هذا أحد! ثم قلت: انظر أي شيء أخذت على الصبي من القرآن، وأي شيء هو ذا تلقي على الصبية، والله إني لأظنك ممن يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله، فقال: أرجو ألا أكون كذلك إن شاء الله[4].

فالتناقض يبلغ حدّته هنا من خلال قيام خليلان بتعليم الصبيان الآية التي تشير إلى (مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيث) بينما هو ذاته يقوم بهذا الفعل من خلال تعليم الصبية الغناء!.

وكذلك قوله عن سيرة عُلّية **(كانت عُليّة حسنة الدّين، وكانت لا تغنّي ولا تشرب**

---

(1) ينظر: الإنسان والمقدس، روجيه كايو، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010: 63.

(2) الأغاني: 200/21.

(3) لقمان: 6.

(4) ينظر: الأغاني: 21/ 200-203.

النبيذ إلا إذا كانت معتزلة الصلاة، فإذا طَهُرَتْ أقبلتْ على الصلاة والقرآن وقراءة الكتب)[1]، لا يُخفي ما في هذه النص من تناقض حاد مبعثه المقابلة بين سلوكيات متنافرة ففي الوقت الذي نجد فيه عُلّية (حسنة الدين) نجدها تشرب النبيذ وتغني عندما تكون معتزلة الصلاة (أيام حيضها)، أمّا إذا طهُرَتْ أقبلَتْ على الصلاة وقراءة القرآن! وقد يكون هذا نتيجة نسق خاص يرى للمُدنّس أوقاتاً يحّلُ فيها، ويصل النسق حدّته عندما يأتي الأصفهاني بخبرٍ يذكر فيه أن عُليّة **(كانت تراسل بالأشعار مَنْ تختصُّهُ، فاختصَّتْ خادماً يقال له (طَلّ) من خدم الرشيد)**، مع ما هي عليه من (حسن الدين)! وهذه المقابلة بين السلوكيات المتنافرة هي ما تخلق النسق، وقد يصل التناقض حدّته عند قيام عُليّة بتحريف آية من القرآن (الذي تعكف على قراءته أيام طُهرها!) إرضاءً للرشيد: **(فحلف عليها الرشيد ألاّ تكلِّم طَلاًّ ولا تسمِّيه باسمه، فَضَمِنَتْ له ذلك، واستمع عليها يوماً وهي تَدرُس آخر سورة البقرة حتى بلغتْ إلى قوله عزّ وجلّ: ((فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ)) وأرادت أن تقول: (فطلٌّ) فقالت: فالذي نهانا عنه أميرُ المؤمنين)**[2]، والأمر الذي يثير الانتباه أن الأصفهاني يأتينا بخبر يُبيّنُ فيه عشقَ عُلّية لخادم آخر يقالُ له (رشأ) وتَكْني عنه بزينب، فالتناقض هنا يتجسد من خلال تعشُّقِ أخت الخليفة بالخدم، مع كونها (حسنة الدين) إذ تقوم بدور العاشق، ونكون هنا أمام لعبة تبادل الأدوار التي تُسهم في غبش الصورة بين المقدّس والمدنّس.

ومن صور الأغاني التي لعب النسق دوراً في تكوينها، هي صورة جميلة المغنية، حين تستشهد بحديث للنبي (ﷺ): **(فقالت له: كُفَّ يا عُبيد، فإنّ النبي (ﷺ) قال: "أَحْثُوا في وجوه المداحين التراب" فسكت ابن سُريج)**[3]، فالتناقض هنا يكمنُ في أخذ المغنية دور صاحب الحديث مع ما للحديث من قدسية لكونه صادراً عن النبي

(1) المصدر نفسه: 200/10.
(2) الأغاني: 201/10.
(3) المصدر نفسه: 213/8.

(ﷺ): **(فلما قضت حجّها سألها المكّيون أنْ تجعل لهم مجلساً، فقالت: للغناء أم للحديث؟ قالوا: لهما جميعاً، قالت: ما كنت لأخلط جداً بهزل)**[1]، فما يُعِّمق من حدّة التناقض هو تداخل الحديث مع الغناء، فكما تجيد جميلة الغناء فهي تُجيد الحديث، وهذا التناقض قد يوحي أن الأصفهاني أراد أن يُضفي شرعية الغناء من خلال اقترانه بالحديث النبوي الشريف.

وظل يتكرر هذا النسق، باختلاف شخصياته، حيث يظهر مع دحمان المغني، فقد روى الأصفهاني: **(كان دحمان مع شهرته بالغناء رجلاً صالحاً كثير الصلاة معدل الشهادة مدمناً للحج وكان كثيراً ما يقول: ما رأيت باطلاً أشبه بحق من الغناء)**، ثم قال عنه الأصفهاني: **(إنه يغني ويعلم الجواري الغناء)**[2].

وكذلك قال: **عن أبي السائب المخزوني كان رجلاً صالحاً زاهداً، ويصوم الدهر ومع ذلك يقضي مع ابنه سهرة الليل بالغناء حتى السحر**[3].

وإن يكن ثمة شيء مهم ينبغي التشديد عليه هو تناقض السلطة في كتاب الأغاني، ولاسيما خلفاء بني العباس، فقد حرص الأصفهاني على إظهار أنساقهم الظاهرة / المضمرة وبشكل واضح، وكثرة رواياته في ذلك تدلل على ذلك، منها ما جاء على لسان **حماد الراوية قال: (دخلت على المهدي فقال: أنشدني أحسن أبيات قيلت في السكر، ولك عشرة آلاف وخلعتان كسوة الشتاء والصيف، فأنشدته قول الأخطل:** [البسيط]

ترى الزجاج ولم يطمث يطيف به ... كأنه من دم الأجواف مختضبُ

حتى إذا افتض ماء المزن عذرتها ... راح الزجاج وفي ألوانه صهب

تنزو إذا شجها بالماء مازجها ... نزو الجنادب في رمضاء تلتهب

---

(1) المصدر نفسه: 219/8.

(2) المصدر نفسه: 28/6.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 310/7.

راحوا وهم يحسبون الأرض في فلك إن صُـرّعوا وقَـت الراحـاتُ والرُّكـب

فقال لي: أحسنت وأمر لي بما شرطه ووعدني به فأخذته)) [1] .

ومنها ما قال عن هارون الرشيد: **((كان جميع مَن حضره من جواريه المغنيات والخَدَمة في الشراب زُهاء ألفي جارية في أحسن زيٍّ من كلِّ نوع من أنواع الثياب والجوهر))**، وبمتابعتنا الخبر نجد أنفسنا أمام هذا التناقض الحاد نتيجة المقابلة بين واقع حال البيت العباسي وما هو عليه من لهوٍ وغناء / مدنس، وبين الجانب الديني الذي تمثله مفردة صلاة/ مقدّس : **((فلما جاء وقت صلاة العصر لم يشعر الرشيد إلاّ وعُلّية قد خرجتْ عليه من حجرتها، وأُمُّ جعفر من حجرتها معها زهاء ألفي جارية من جواريها وسائر جواري القصر، عليهن غرائب اللباس، وكلُّهنّ في لحنٍ واحدٍ هَزَجٍ صنعته عُلّية))**، هذه صورة البيت العباسي الحاكم، وهذه هي صورة الرشيد وهو يأمر مسروراً بعد أنْ **((طرب وقام على رجليه)) قائلاً له: ((يا مسرور لا تبقين في بيت المال درهماً إلاّ نثرتَه))** [2]، وفي خبر آخر جاء على لسان جعفر البرمكي انّ الرشيد طلب من عُلّية الغناء **((فغنت (...) قال: فرقصَ الرشيدُ ورقصتُ معهُ، ثم قال: امضِ بنا فإنّي أخاف أنْ يبدو منا ما هو أكثر من هذا، فمضينا))** [3]، ثم يقول : **((كان الرشيد من أغزر الناس دموعاً في وقت الموعظة))**[4]، وعن محمد بن أبي العتاهية**((قال: قال الرشيد لأبي: عظني؛ فقال له: أخافك، فقال له: أنت آمن. فأنشده:** [البسيط]

لا تأمن الموت في طرفٍ ولا نفس إذا تستّرت بالأبواب والحرس

واعلم بأنّ سهام الموت قاصدةٌ لكلّ مدّرعٍ منّا ومتّرس

(1) الأغاني: 6 / 97 .
(2) المصدر نفسه: 10 / 211 .
(3) المصدر نفسه: 10 / 218 .
(4) المصدر نفسه: 4 / 109 .

ترجو النجاة ولم تسلك طريقتها إنّ السفينة لا تجري على اليبس

قال: فبكى الرشيد حتى بل كمّه)[1].

فهذه النصوص تعكس صورة إنسان يرتفع في سلم التطور الاجتماعي، فيوصله ذاك إلى التناقض، فيبدو مهتماً بذاته كسائر الناس، ولكن حين تستحوذ عليه نزعة الاستعلاء (السلطة، الإبداع،... إلخ) ينسى ذاته وما يقتضيه حب الذات من تكالب على متاع الحياة[2] فهذا الرشيد، يضحك ويمزح، ويطرب ويتلذذ، ثم ينقلب فجأة ولاسيما إذا سمع موعظة أو شعراً في الزهد، فيأخذ بالبكاء والصراخ خوفاً من الله تعالى، فهو يحيا نسق الملوك من تبجيل واحترام ووقار، وهذا ما يتطلبه نسق الخلافة / الملك، فهو (نيابة عن صاحب الشريعة في حفظ الدين وسياسة الدنيا به)[3]، ويحيا حياة اللاهين من شرب وطرب... إلخ.

ويستمر فعل هذا النسق عند الأصفهاني في جسد الدولة العباسية وخلفائها، فقد ذكر أن: **إسحاق الموصلي سأل المأمون أن يكون دخوله إليه مع أهل العلم والأدب والرواة لا مع المغنين، فإذا أراده للغناء غناه؛ فأجابه إلى ذلك؛ ثم سأله بعد حين أن يأذن له في الدخول مع الفقهاء؛ فأذن له، فأدخله يحيى بن أكثم وفي ذلك يقول عَلّوية: يا قوم، أسمعتم بأعجب من هذا! يدخل قاضي القضاة ويده في يد مغن حتى يجلسا بين يدي الخليفة**[4]**!**.

ربما يعود هذا النسق إلى سياسة الخلفاء أنفسهم وسلوكهم المتناقض، فقد رأى الدكتور طه حسين مُنبهاً إلى أخبار الخلفاء (وما كانوا يمعنون فيه من اللهو واللعب، دون أن يمنعهم ذلك من أن يُظهروا مظهر الأئمة الأتقياء... فقد كان

---

(1) الاغاني: 112/4.

(2) ينظر: الأحلام بين العلم والعقيدة، علي الوردي، دار دجلة والفرات، بيروت، لبنان، ط1، 2009: 287.

(3) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، تح: علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1965: 688/2.

(4) ينظر: الأغاني: 296/5.

العصر عصر شك ومجون، وكان عصر رياء ونفاق، فكان لكثير من الناس مظهران مختلفان: أحدهما للعامة والجمهور، وهو مظهر الجد والتقوى، والآخر للخاصة ولأنفسهم، وهو مظهر اللهو والمجون الذي يخلع فيه العذار، وتترك فيه للشهوات حريتها المطلقة)[1]، وهذا ما أطلق عليه علماء النفس بـ (الشخصية الانفصامية) التي تقوم (في جوهر فعلها على انشطار الشخصية إلى أخرى مغايرة في التصرف، تنشط فيها غرائز ونزعات أخرى توقظها التأثيرات الخارجية والأحداث العابرة)[2].

ويكشف هذا النسق في كتاب الأغاني عن قدرة الحكّام على معرفة هذه الأمور الدنيوية، فقد نقل الأصفهاني أن: **(أحمد بن أبي العلاء المغني قال: غنيت المعتضد صوتاً في شعر له ثم أتبعته بشعر الوليد بن يزيد:** [مجزوء الرمل]

كللانـــــــي توجـــــــاني   وبشـــــــعري غنيـــــــاني

فقال: أحسن والله! هكذا تقول الملوك المترفون، وهكذا يطربون، وبمثل هذا يشيرون، وإليه يرتاحون! أحسنت يا أحمد الاختيار لما شاكل الحال، وأحسنت الغناء، أعد؛ فأعدته، فأمر لي بعشرة آلاف درهم وشرب رطلاً استعاده فأعدته، وفعل مثل ذلك حتى استعاده ست مرات وشرب ستة أرطال وأمر لي بعشرة آلاف درهم وقال مرة أخرى بستمائة دينار ثم سكر، وما رئي قبل ذلك ولا بعده أعطي مغنياً هذه العطية)[3].

يبدو لنا أن حياة الخلفاء الأمويين / العباسيين ووزرائهم في تلك الحِقب كانت تحيا نسقين متعارضين، الأول: نسق معلن (نهاري) يبدون فيه بمظهر الشخصيات الجادة الوقورة المسؤولة عن حل مشكلات الناس واستقبال الوفود الرسمية، والآخر: نسق مضمر (ليلي) مختلفة تماماً عن الأول، فيمسي القصر ملكاً لمن يستبيحون

(1) حديث الاربعاء: 36/2.
(2) الأغاني: 9/ 153-154.
(3) فصام الشخصية: فرويد وآخرون، تقديم: مصطفى غالب، بيروت، 1978: 88.

المتع، أو لمن يقدمها لهم، وهذا هو فعل نسق التناقض.

هذا وقد ترك هذا النسق بصمته على الشعراء وأقرّوه، فيروي الأصفهاني أن بشاراً حينما سُئل: (إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت، قال: وما ذاك؟ قال قلت: بينما تقول شعراً تثير به النقع وتخلع به القلوب، مثل قولك: [الطويل]

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما

إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وسلما

تقول: [مجزوء الوافر]

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال: لكلٍ وجه وموضع، فالقول الأول جد، وهذا قلته في ربابة جاريتي، وأنا لا آكل البيض من السوق، وربابة "هذه" لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها، فهذا عندها أحسن من قولي: [الطويل]

(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)[1].

---

(1) الأغاني: 156/3.

الفصل الثالث

النسق السياسي - الديني في كتاب الأغاني

عتبة:

ليس للنسق السياسي أن يُعلن انفصاله عن النسق الديني، فهما صنوان، يدفعان الباحث إلى تبنّي (نحتهما) في عنونة هذا النسق، ولاسيما في مجتمع كالمجتمع العربي، وفي عصر كعصر (الأغاني)، لذلك يعرّف النسق السياسي بأنه (تمثيل لمجموعة العلاقات السياسية التي تميّز مجتمعاً ما في مدّة ما من الزمن، وفهمه يتوقف على الثقافة والمسار السياسي، ونمط تقسيم العمل)[1] في ذلك المجتمع، ولا شك أن الدين يؤدي دوراً فعالاً في الحياة السياسية في معظم المجتمعات، ويظهر ذلك بدرجات متفاوتة بحسب المقتضيات التاريخية والثقافية والاجتماعية لكل مجتمع في هذه المجتمعات، بل أنه يُعد منبعاً لكل شيء، وهو حاضر سلباً وإيجاباً في تفسير الظواهر، ولاسيما ما يتعلق بالنسق الثقافي، وما يتمخض عنه من الإباحة والتحريم[2]. وليس بخافٍ، أنّ الثقافة العربية كانت مصبّاً لرافدين جوهريين، هما الإسلام والقبيلة، اللذان يتنازعان التأثير في الفكر العربي على مدى قرونه كلها، ويتفقان في وجوه ويختلفان في وجوه، ويتناقضان في وجوه أخرى، أحدهما يعطي مثاليات معنوية راقية ومتعالية، والآخر يعطي قيماً ثقافية متضاربة بين العملي والإنساني من جهة، وبين العنصري والنسقي من جهة أخرى، والإسلام لم يكن ضد القبيلة ولكنه ظل في تضاد مع العصبية أي العنصرية[3].

---

(1) معجم علم السياسة والمؤسسات السياسية، غي هرميه وآخرون، تر: هيثم اللمع، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005: 393.

(2) ينظر: الدين والسياسة من منظور فلسفي، محمد المصباحي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، 2011: 15.

(3) ينظر: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: 71.

المبحث الأول: نسق الاستبداد: من الأبوية إلى الدكتاتورية

الاستبداد نسقٌ متجذرٌ غائرٌ في عمق التاريخ، وليس له حدود زمانية أو مكانية، إلاّ أنّ تباينه يرتبط بمرحلة التطور الحضاري سواء على صعيد سلوك نظام الحكم أو أفراد المجتمع، وهو (يشكل أعلى مراتب النفي الذاتي للشعوب، فحالة الشعور بالقمع المتجسد في الذات من لدن الآخر تعيق التقدم، وتسبب ضموراً في الإنتاج، وبالتالي فان الاستبداد يساوي الجمود بجميع صوره الفكرية والإبداعية والإنتاجية، ويصادر حرية الأفراد تحت ذرائع ومسميات تبريرية عديدة)[1].

وفي البدء يتطلب البحث، تحديد مصطلح الاستبداد حتى لا ينصرف التصور إلى خارج حدود موضوعة الظاهرة، ويصعب القول أن هذه الظاهرة قد تأتت من فراغ، لأن تصنيفها يرتبط ضمن الظواهر السياسية والدينية والاجتماعية ولا تنحصر ممارستها عند مستوى معين، إنما تتوزع في مستويات مختلفة بدءاً من الفرد المستبد كنموذج الطاغية أو الدكتاتور، أو الاستبداد العائلي، حيث تستأثر عائلة في إدارة نظام الحكم المستبد، وقد يأتي هذا النظام على صورة العشيرة أو القبيلة المستبدة، أو نظام الاستبداد الحزبي اذ يحكم الدولة والمجتمع حزب واحد[2].

ففي البحث عن دلالات هذا المصطلح في المعجم العربي والدراسات الحديثة، نستنتج الآتي:

الانفراد بالرأي فيما تجب فيه المشورة[3].

1- الحكم الذي يُسرف في استخدام القوة.
2- السيطرة السياسية التامة بواسطة حاكم فرد.
3- الحكم الذي يستهدف المصلحة الخاصة للطاغية وبطانته.

---

(1) أصول الاستبداد العربي، زهير فريد مبارك، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010: 13.
(2) آليات الاستبداد وإعادة إنتاجه في الواقع العربي، مجلة المستقبل العربي، ثناء فؤاد عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد 313، آذار- 2005: 122.
(3) لسان العرب، مادة (بدد): 339/1.

4- الدولة البوليسية التي تكون السيادة فيها للحاكم وليس للقانون.

5- الحالة التسلطية المتمثلة في امتداد قوة الدولة واحتكارها لمصادر القوة والفعل والسلطة[1].

وكثيراً ما استخدم العرب والغرب كلمات مثل: الظلم، التعسف، الطغيان، الاستعباد، الشمولية، الأوتوقراطية، الدكتاتورية،... إلخ، وهي كلها تحمل شكلاً كلاسيكياً للظاهرة الاستبدادية المطلقة[2].

الاستبداد الجاهلي: لازمة (وجود) وملمح (سيادة)

قدّم لنا الأصفهاني من خلال نقولاته صوراً عن بعض ملوك، أوجبَ النسق السياسي تسييدهم على مجموعة من الرعيّة، وأقام لهم إطاراً ما سُميّ بالقبيلة، فإذا حاولنا تلمس الجذور الأولى للاستبداد في الجاهلية من خلال هذه النقولات، نجدها في ذلك الإطار، على شاكلة ما يجودُ به قوله: **(كان زيد الخيل بن مهلهل بن زيد سيد طيء، إذا أراد أن يَكرم ويعطي، يعد بالعطاء، لكن بعد أن يشن الغارة، ويُروى أن زيداً شنَّ يوماً غارة على بني نمير بالملح فأصاب منهم مائة بعير فأعطاها لمن طلبه)**[3].

فالنص ينطوي على نظام سياسي، يجعل من شخصية عُليا تطلق عليها أسماء مختلفة كالسيد والرئيس والشيخ... إلخ، أن تترأس وحدات صغيرة تسمى الأسرة، وله حق السيادة عليها، من وازع السلطة الأبوية على تلك القبيلة، فهو رأس الهرم

---

(1) الاستبداد بين التعريف والتفسير، ثناء فؤاد عبد الله، ضمن كتاب الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة، لمجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005: 13.

(2) ينظر: الطاغية ـ دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994: 38، و ينظر: قصة الاستبداد ـ أنظمة الغلبة في تاريخ المنطقة العربية، فاضل الأنصاري، وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2004: 12.

(3) الأغاني: 255/17.

القبلـي، وصـاحب الصـوت المسـموع[1]، الـذي لا يجـوز معارضـته أخلاقيـاً، وإليـه تفـوّض الأمـور صـغيرها وكبيرهـا، ويجـب أن يكـون مـن أشـراف القبيلـة، وأشـدهم عصبية وأعظمهم نفوذاً، ورجاحة العقل وسداد الرأي، فضـلاً عن الشجاعة والكرم والمروءة، بمعنـى أن يكـون (وهّاباً نـهّاباً) حسب تعبير علي الوردي، فهو يحصل على الرئاسة والسمعة عن طريق الكرم والمروءة، ويحصل على الغنائم عن طريق القوة والشجاعة[2]، وهذا ما ظهر عند زيد الخيل سيد بني طيء، فسيادته متأتية من كرمه، وشجاعته في شن الغارات، التي تسبب قتل الرجال وسبي النساء والذراري والشيوخ والاستيلاء على المال وهدر الكرامة.

ومن جملة الأخبار المنقولة في الأغاني، والتي نلمس فيها تكرر هذا النسق، ما روى: **(كان دريد بن الصمة سيد بني جشم وفارسهم وقائدهم وكان مظفراً ميمون النقيبة، وغزا نحو مائة غزاةٍ ما أخفق في واحدة منها)**[3].

فهذا النظام القبلي المعتمد على الطابع الهجومي[4]، يجعلنا نقول أن هذا النسق هو الذي يحدد مجد القبيلة، فالعربي غالباً ما يفخر ببطولته وبعدد من قتل في حروبه، وهو مستعدٌ دائماً للحرب والجلاد والإغارة على من حوله، فهو **(شاكي السلاح غضوب)**[5]، وكأنَّ العنف والاستبداد أصبحا سنّةً من سننهم، فهم لا يفرغون من دم إلا على دم[6].

وتنسحب دلالات هذا النسق، لتعبّر عن مسببات مختلفة، نقلها لنا الأصفهاني في

---

(1) ينظر: أصول الاستبداد العربي: 34، وينظر: الوسيط في تاريخ العرب قبل الإسلام، هاشم يحيى الملاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008: 359.

(2) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، علي الوردي، دار دجلة والفرات، بيروت، لبنان، ط1، 2009: 102.

(3) الأغاني: 10/5.

(4) القبيلة كمؤسسة سلطوية في المشرق العربي، مسعود ظاهر، مجلة الوحدة، عدد11، 1985: 5.

(5) الأغاني: 79/13.

(6) ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط26، 2007: 62.

عدد غير قليل من أخبار، والتي تحمل اسم (أيام العرب) ومنها (حرب البسوس)، حيث روى: **(أن كُليباً كان قد عز وساد في ربيعة فبغى بُغياً شديداً، وكان هو الذي ينزلهم منازلهم ويرحلهم، ولا ينزلون ولا يرحلون إلا بأمره، فبلغ من عزه وبغيه أنه اتخذ جرو كلب، فكان إذا نزل منزلاً به كلأ قذف ذلك الجرو فيه فيعوي، فلا يرعى أحد ذلك الكلأ إلا بإذنه، وكان يفعل هذا بحياض الماء، فلا يردها أحد إلا بإذنه أو من آذن بحرب، فضرب به المثل في العز، فقيل: (أعز من كليب وائل)، وكان يحمي الصيد، ويقول: صيد ناحية كذا وكذا في جواري، فلا يصيد أحد منه شيئاً، وكان لا يمر بين يديه أحد إذا جلس، ولا يحتبي أحد في مجلسه غيره (...) وكان اذا حَمى حِمىً لا يُقرَب)**[1]، وعندما وردت ناقة البسوس في مراعيه أسرع في قتلها، مما أحدث صراعاً بين بكر وتغلب كانت نهايته حرباً لأربعين عاماً، فالسبب هو سياسة كليب الملك واستبداده، الذي دفعته محركات إلى الظهور، منها الماء والكلأ والمرعى، فضلاً عن حب السيطرة والتنافس على الرئاسة[2]، وهو في هذا كله يعبر عن وجوده أو سيادته المقيّدة ببعض المناطق، وإن قطع هذه المحركات هو قطع الحياة لديهم أي عدم وجودهم، وبالتالي تسبب هذه المحركات إلى حروب دامية تستنزف منهم المال والبنون.

ومن أخبار الأغاني التي انطوت على بُعد آخر من مظاهر الاستبداد في الجاهلية، ما تجلّى في قانون (المرباع) وهو حق سيد القبيلة في أخذ ربع الغنائم إذا وقع الغزو، وهو مظهر من مظاهر الجاه والرئاسة عند العرب[3]، فقد روى الأصفهاني **(أن الحارث بن عبد الله بن بكر بن يشكر (...) كان يأخذ من جميع الأزد إذا غنموا الربع لأن الرياسة في الأزد كانت لقومه وكان يقال لهم (الغطاريف)، وفي**

---

(1) الأغاني: 5/ 39-40.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي: 63، وينظر: دور العصبية القبلية وأثرها على المجتمع العربي، آمال آل كاشف الغطاء، دار الكتاب العربي، بغداد، (د.ت): 64.

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، منشورات الشريف الرضي، ساعدت على نشره جامعة بغداد، ط1، 1380هـ: 264/5.

ذلك يقول حاجز بن عوف: [الوافر]

أبـــي رَبَــعَ الفــوارِسَ يــوم داجٍ   وعمِّـــي مالـــكٌ وَضَـــعَ السِّـــهاما[1]

ومن مظاهر قوة النسق ما جاء في أخبار المنذر بن ماء السماء فهو أبرز من مثّل ظاهرة الاستبداد عند الملوك في الجاهلية؛ فقد أورد الأصفهاني: **(إن المنذر بن ماء السماء، قد نادمه رجلان من بني أسد؛ أحدهما خالد بن المضلل والآخر عمرو بن مسعود بن كلدة، فأغضباه في بعض المنطق، فأمر بأن يحفر لكل واحد حفيرة بظهر الحيرة، ثم يجعلا في تابوتين ويدفنا في الحفرتين، ففعل ذلك بهما حتى إذا أصبح سأل عنهما فأخبر بهلاكهما، فندم على ذلك وغمه، وفي عمرو بن مسعود وخالد بن المضلل الأسديين يقول شاعر بني أسد:** [الكامل]

يــا قبــرُ بــينَ بيــوتٍ آل محــرِّقٍ   جــادت عليــك رواعــدٌ وبــروقُ

أمّــا البكــاءُ فقــلَّ عنــك كثيــرُه   ولــئن بُكِيــتَ فَلَلْبُكــاء خَليــق

ثم ركب المنذر حتى نظر إليهما فأمر ببناء الغريين عليهما فبنيا عليهما وجعل لنفسه يومين في السنة يجلس فيهما عند الغريين يسمى أحدهما يوم نعيم والآخر يوم بؤس فأول من يطلع عليه يوم نعيمه يعطيه مائة من الإبل شوما أي سودا وأول من يطلع عليه يوم بؤسه يعطيه رأس ظربان أسود ثم يأمر به فيذبح ويغرى بدمه الغريان فلبث بذلك برهة من دهره)[2].

وكذلك ابنه عمرو بن هند (نسبة إلى أمه)، الذي عرف بالمحرق لأنه قتل مائة رجلٍ من تميم حرقاً بالنار يوم أوارة باليمامة، وكان طاغية ومستبداً كرهه الناس والشعراء فهجوه، وهو صاحب طرفة والمتلمس، وقصتهما معه مشهورة عرفت (بصحيفة المتلمس)، وكان عمرو لا يبتسم ولا يضحك، وكانت العرب تسميه مضرط الحجارة، وملك ثلاثاً وخمسين سنة وكانت العرب تهابه هيبة شديدة وله

---

(1) الأغاني: 235/13.

(2) الأغاني: 22/91-92.

يقول الذهاب العجلي: [الطويل]

أَبَى القَلبُ أَنْ يَهْوَى السِّدِيرَ وَأَهْلَه وإن قِيل عَيْشٌ بالسَّدير غَرِيرُ

فلا أنذرُوا الحيَّ الذي نَزَلُوا به وإِنِّي لِمن لم يَأْتِه لَنَذِيرُ

به البَقُّ والحُمَّى وَأُسْدُ خَفِيَّة وَعَمرُو بنُ هِند يَعْتِدِي وَيَجورُ[1]

فالنص يكشف عن أن (السلطة الاستبدادية تجنح إلى السيادة الواحدية، حيث المستبد هو المرجع الشخصي للناس، وحتى القانون حين يفصّل ويعدّل على مقاس طموحاته إلى الهيمنة وتأزل السلطة)[2]، وفي هذا التصرف يكون قول المَلك وفعله بمثابة القانون حتى ولو كان دون وجه حق، من دون حساب للنتائج، وهذا القانون بمرور الزمن تحول إلى نسق راسخ ومتجذر وتخلّقت منه أنماط وأعراف ثقافية أخرى مستبدة.

كما أسهمت نصوصٌ أخرى في الأغاني، في تعزيز هذا النسق، الذي يحركه دافع القمع وحب السيطرة، فيخرج أحياناً عن الحالة الطبيعية للإنسان السوي، فمما جاء في ذلك خبر **حسان بن تُبّع الذي كان ملكاً من ملوك حِمير، حيث عرف ببطشه الشديد واستبداده ولم يراجعه أحد في قراره، فبلغ من البلاد ما لم يبلغه أحد من التبابعة، فجال أرض العجم ثم مضى إلى المغرب حتى بلغ رومية وأقبل إلى أرض العراق، حتى قال قومه فيما بينهم: ما لنا نفني أعمارنا مع هذا! نطوف في الأرض كلها ونفرق بيننا وبين بلدنا وأولادنا وعيالنا وأموالنا! فلا ندري من نخلف عليها بعدنا**، وتنتهي الرواية بمقتل حسان على يد أخيه طمعاً بالملك[3].

فهذا النص يكشف عن أنساق المُستبِد المضمرة، وهي في طبيعتها أنساق سيكولوجية وسوسيولوجية، تتمثل في ثلاثية نسقية: نزوة السطوة، والنرجسية، والأنا

---

(1) المصدر نفسه: 24/218-231.

(2) الإنسان المهدور - دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2006: 74.

(3) ينظر: الأغاني: 22/ 316-317.

المثالية؛ فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي تتجاوز نزوة السيطرة لديه الحاجة إلى التحكّم، وتتحول إلى نزوة سطوة، فـ (السطوة تهدف إلى الاستحواذ على الموضوع والسيطرة عليه بالقوة)[1]، وهي تتمثل عند المستبد بطابع السيطرة بالقوة المباشرة أو المداومة على الناس، وتأتي النرجسية كي تسند السطوة وتعززها على مستوى صورة الذات وعلاقتها بالآخر، فـ (النرجسية تتمثّل في تركيز طاقة الحب (اللبيدو) في الأنا)[2]، وهي في الحالات الاعتيادية تتوزع ما بين الذات (محبة الذات) وبين الموضوعات (التعلق بالآخرين والإعجاب بهم والبذل في سبيلهم في الحب والجنس والصداقة وسواها...)، بمعنى أن يكون هناك توازن في توزيع اللبيدو عند الناس العاديين ما بين الذات والآخرين، أما النرجسية عند المستبد فيتم سحب التوظيف العاطفي (اللبيدو) من الآخرين ويتركز في الذات وحدها، وبمقدار هذا السحب وذاك التركيز، تتضخم الذات على حساب الموضوعات التي تتلاشى قيمتها واستحقاقها، ومن ثم لا تعود تؤخذ بالحسبان، ويقع المستبد في حالة العلاقة المرآوية إلى الغرق في صورة الذات والوقوع في سجنها، ثم تتحول هذه النرجسية إلى (أنا مثالية) وهي أعلى مثال للجبروت النرجسي، حتى تصل إلى نوع من التماهي البطولي أو الهذيان بالعظمة[3].

ونستقري من بعض نقولات الأغاني، توجه هذه الظاهرة إلى الآخر القومي أو الديني فقد روى الأصفهاني: **حادثة أبي جبيلة الغساني وهو ملك غسان، مع مالك بن العجلان وقتله أمة كاملة من اليهود في (وادي حرض) خشية أن يمكر به أحدهم، وفيه قالت سارة القريظية ترثي من قُتل منهم:** [الوافر]

بنفسِي أمّةٌ لم تُغْنِ شيئاً ... بذي حُرُضٍ تُعفِّيها الرياحُ

كُهولٌ من قُريظة أتلفَتْها ... سيوفُ الخزرجيَّة والرّماحُ

---

(1) الإنسان المهدور - دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: 82.
(2) المرجع نفسه: 83.
(3) ينظر: المرجع نفسه: 84.

رُزِئنــــــا والرزيّــــــة ذات ثِقْــــــلٍ يَمُــــرُّ لأهلِهــا المــاءُ القَــراحُ[1]

فالنص يمرر هذا النسق، من خلال الإغراق في الذات المستبدة، وقيامها بنفي الآخر القومي أو الديني وزوال واقعه الخارجي، كما نلاحظ أنه يكشف عن صورة الحرب الناتجة من ذلك الاستبداد وتشويهها وذمّها.

الإسلام واستئصال الاستبداد:

تناولت بعض مرويات الأغاني، انتقال هذا النسق إلى سياق سياسي / ديني جديد، حيث أضفى الدين الإسلامي بصماته على هذا النسق، ليجعل منه أداة صالحة لخدمة الدين، ومن هذه المرويات، قول الرسول (ﷺ) عندما استشار أصحابه في معركة بدر: **(أشيروا عليّ أيّها الناس، وكان يقصد الأنصار، ثم أنه سرّ بقولهم واستحسن رأيهم، ثم قال (سيروا على بركة الله وأبشروا...))**[2].

فما يظهره النص مشاورة الرسول (ﷺ) أصحابه في معظم الأمور التنفيذية، التي لم ينزل عليه الوحي فيها، أما ما يضمره فهو طبيعة هذا النسق وعلاقته بالإسلام، وكأننا بالنص يقول: (إن الإسلام والاستبداد ضدان لا يلتقيان)[3]، فتعاليم الدين تدعو إلى الحرية والمساواة والعدل...، أما مراسيم الاستبداد فترتد بهم إلى وثنية سياسية عمياء هذا ما أراده النبي (ﷺ) في جوهر دعوته وأكدته نصوص القرآن الكريم: **(قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ)**[4].

ومما ورد في هذا الصدد في الأغاني، قوله: **(جاء رجل إلى النبي (ﷺ) يستأذن الجهاد، فقال (ﷺ): أحيٌّ والداك، قال: نعم، قال فيهما فجاهد)**[5].

فدلالة النص تكشف عن أثر الإسلام على هذا النسق، فالقتال الذي كان في

---

(1) الأغاني: 22/ 116-117.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 4/ 182-183.
(3) الإسلام والاستبداد السياسي، محمد الغزالي، دار نهضة مصر، ط1، 1997: 17.
(4) جزء من آية الكهف: 110.
(5) الأغاني: 322/16.

الجاهلية من لوازم الاستبداد، أصبح دفاعاً عن العقيدة ولم ينحصر في الغزو والقتال، بل تنوع ليشمل بر الوالدين لمن لا يستطيع.

وفي خبر ينقله الأصفهاني **عند دخول المغيرة بن شعبة على النبي (ﷺ)، وكان المغيرة قد قتل ثلاثة عشر رجلاً قبل إسلامه بقليل، وقول النبي (ﷺ) له (الإسلام يحجب ما كان قبله)**[1].

وهنا يضع الرسول (ﷺ) نظاماً جديداً لحالات الصراع والقتل، بل عمد إلى العفو عما سبق، وهذه الأفعال والإجراءات أصبحت جميعها بحكم التشريع، تهدف إلى الحفاظ على الأمة، واستتباب الأمن.

وهكذا أنشأ الرسول (ﷺ) دولته على أساس ثنائي: ديني (ثيوقراطي) / وشعبي (ديمقراطي)، وقد عمل (ﷺ) من خلال دعوته على تكوين سلطة مركزية في مجتمع شبه الجزيرة العربية من خلال التسليم لسلطة واحدة هي سلطة الله على الأرض، وقد تطلب ذلك تشكيل ما عرف بـ (الأمة) من خلال ائتلاف القبائل وتجمعها، وقد تمثل هذا في القيام بالمناداة بقيم تختلف عن القيم السائدة في المجتمع القبلي، وجعل الشريعة هي القانون العام.

الإسلام السياسي وأسلمة الاستبداد:

تضمّنت بعض روايات الأصفهاني واقع الحُكّام الأمويين الذين أظهروا استبدادهم، فمن تلك الروايات، قوله: **لما (ولي معاوية بن أبي سفيان (...) فسفك الدم الحرام واتخذ عباد الله خولاً، ومال الله دولاً، وبغى دينه عوجاً ودغلاً (...) وعمل بما يشتهيه حتى مضى لسبيله فعل الله به وفعل...)**[2].

فبحسب منطوق هذه الرواية، نرى طبيعة هذا الحكم المتّبع لأنظمة الهيمنة والإخضاع في سبيل تعزيز نظامه؛ بآليات القتل وسفك الدماء، والانحراف عن

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 91/16.

(2) المصدر نفسه: 253/23.

المشروع الثقافي الديني للإسلام، بمعنى أن الموت (الدم) يصاحب الحاكم المستبد في فرض سيطرته وديمومتها.

وقد تناول الأصفهاني في روايات أُخر كيف وطّد معاوية ملكه وقضى على معارضيه، ولم يتورع عن أن يستخدم في سبيل هذه الغاية أحط السبل من قتل وغدر ورشوة وخيانة، فهو الذي بعث زياد بن أبيه لقتل حجر بن عدي الكندي، وسبعة نفر معه أشرّ قتلة، وفي ذلك ينقل الأصفهاني قول معاوية عند موته **(أيّ يوم لي من ابن الأدبر طويل)**[1] وهو يقصد حجر، وفي ذلك قالت امرأة من كندة ترثي حجراً: [الوافر]

ترفـــع أيهـــا القمـــر المنيـــر	**لعلـــك أن تـــرى حجـــراً يســـير**
يسـير إلـى معاويـة بـن حـرب	**ليقتلـــه كمـــا زعـــم الأميـــر**
ألا يـا ليـت حجـراً مـات موتـاً	**ولـم ينحـر كمـا نحـر البعيـر**
ترفعـت الجبـابر بعـد حجـر	**وطـاب لهـا الخورنـق والسـدير**
وأصـبحت الـبلاد لـه محـولاً	**كـأن لـم يحيهـا مـزن مطيـر**
ألا يـا حجـر حجـر بنـي عـدي	**تلقتـــك الســـلامة والســـرور**
أخـاف عليـك سـطوة آل حـرب	**وشـيخاً فـي دمشـق لـه زئيـر**
يـرى قتـل الخيـار عليـه حقـاً	**لـــه مـــن شـــر أمتـــه وزيـــر**
فـإن تهلـك فكـل زعـيم قـوم	**إلـى هلـك مـن الـدنيا يصـير**[2]

فهذا النص يكشف عن ناتج غياب سلطة القانون، التي تمارسها السلطة السياسية، مما أدى إلى عنف وكارثيّة على الأفراد والجماعات، وبذلك تحلّ علاقة التناسب الطردية بين القتل وإدارة الرعيّة.

---

(1) الأغاني: 158/17.
(2) المصدر نفسه: 158/17.

وفي خبر شهير في الأغاني يضع الأصفهاني قارئه، على صورة انتقال السلطة في ظل الاستبداد، ففي حديثه عن (**معاوية لما أراد أن يُظهر العهد ليزيد، قال لأهل الشام: إن أمير المؤمنين قد كبرت سنه، ورقّ جلده، ودقّ عظمه، واقترب أجله، ويريد أن يستخلف عليكم، فمن ترون؟ فقالوا: عبد الرحمن بن خالد بن الوليد، فسكت وأضمرها، ودسّ ابن أثال الطبيب إليه، فسقاه سماً فمات**)[1].

فالنص يكشف عن صورة التوريث السياسي الذي يستخدمه الحاكم المستبد، في عملية انتقال السلطة، في وقت تنتفي فيه حرية الرأي والمعارضة، وبذلك يجعل ملكه وراثياً في أسرته، من دون أن يكترث برأي الآخرين، مما أدى إلى إقصاء الآخر المعارض بشتى الأساليب من قتل وغدر وخيانة.

وتكشف بعض روايات الأغاني، أن الاستبداد يتناسل بعضه من بعض، أو يكمّل بعضه بعضاً، ففي روايات مبعثرة أظهر الأصفهاني نسخة أخرى من حكام بني أمية، فقد تحدّثت تلك المرويات عن تولي يزيد بن معاوية الحُكم، فكان أنموذجاً للاستبداد والمثالب، فهو أول من سنّ الملاهي في الإسلام من الخلفاء، وأظهر الفتك وشرب الخمر، فمن قتل ابن بنت رسول الله – التي تعدّ نقطة سوداء في تاريخه – إلى وقعة الحَرّة الشهيرة التي قُتِل فيها خلف من الصحابة، ونُهبت المدينة وافتضّ فيها ألف عذراء، إلى هدم البيت وإحراقه وسفك الدماء وغيرها[2].

وهناك روايات أخرى أظهرت هذا النسق، ففي حديثه عن عبد الملك بن مروان المؤسس الثاني للدولة الأموية، عرض الأصفهاني نقولاته، وبدأها بتصفية عبد الملك لمعارضيه الذين ينافسونه على السلطة، فيقول: أنه **أرسل الحجاج لقتل عبد الله بن الزبير وأخذ البيعة للخليفة**[3]**، ثم أرسل أخاه محمد بن مروان لقتل مصعب بن الزبير، وبعدها خطب عبد الملك بالنخيلة، واستشهد بقول أبي قيس ابن**

---

(1) الأغاني: 16/ 209.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 29-32، 13/ 288، 301/17.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 6/ 208-209.

الأسلت: [البسيط]

فإن عصيتم مقالي اليوم فاعترفوا   أن سوف تلقون خزياً ظاهر العار[1]

إن هذه الأخبار والأشعار، تجلي إشارات، منها:

أولاً: إن الأمويين يطلبون السلطة، ولا مكان للمعارضة إلا الخزي والعار.

ثانياً: لم يستند حكمهم إلى سند شرعي، وإنما كان توريثاً سياسياً استبدادياً.

إنّ التبصّر في تلك المرويات وغيرها، يحيل إلى التعارض بين ما يضمره النسق، وما يمنحه مصطلح الخلافة من مدلول، فهما يتنافيان، على نحوٍ لا يعود مستساغاً إلباس هؤلاء الحكّام صفة الخلافة، بقدر انطباق الملكية عليهم، وهي صفة (تعتمد في انتقال السلطة من السابق إلى اللاحق على ولاية العهد)[2]، بينما تعني الخلافة (الحق الإلهي في الحكم)[3].

وإذا كانت التصفيات مسألة مباشرة وعلنية في ممارستها وآثارها، من حيث التعدّي الجذري والكلي على إنسانية الإنسان، من خلال إلغاء وجوده المادي ذاته، فإن حالات الاعتقال والتغييب والتعذيب، في ذروتها، لا تغييب عن سطوة المستبد، هكذا جاء خبر **عبيد الله بن زياد عندما أراد أن يعذب يزيد بن مفرغ، لأنه هجا أباه وهجا أولاده، فقبض عليه، وأمر به فسقي نبيذاً حلواً، خلط مع الشبرم، فأسهل بطنه، وطيف به في الطريق، وهو في تلك الحال، مغلولاً، وقرن بهرة وخنزيرة، وكلاب تنهشه، فجعل يسلح والصبيان يتبعونه، ثم ردّ إلى محبسه، وقامت الشرطة على رأسه تصب عليه السياط، ثم أخرجه عبيد الله إلى أخيه عبّاد بسجستان، ووكل به رجالاً ألزموه بأن يمحو أظافره جميع ما كتبه من الشعر في هجاء زياد وأولاده، على حيطان الخانات التي نزلها في الطريق ما بين سجستان**

---

(1) المصدر نفسه: 135/17.

(2) أصول الاستبداد العربي: 165.

(3) الانسان والسلطة - إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية، حسين الصدّيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 40.

والبصرة، فكان يحكّه بأظافره، حتى ذهبت أظافره، فكان يمحوه بعظام أصابعه ودمه، كما أمر الموكلين بابن المفرغ أن لا يتركوه يصلي إلا قبلة النصارى، إلى المشرق[1].

فهذه الوسائل كلها في التعذيب وقسوته، لا يقتصر أذاها على ما تولّده من آلام جسدية فقط، بل أن دلالاتها الثقافية قد تكون أصعب احتمالاً، إذ تهدف إلى تحقير الضحية وإذلالها وتجريدها من دلالتها الإنسانية، (فالتعذيب الجسدي هو في الأساس نيل من الذات وصورتها، والاعتداء على الجسد هو اعتداء على الهوية الذاتية، ذلك أن أول هوية تتكون لدى الإنسان خلال نموه، هي علاقاته بوالديه واسمه وكيانه الجسدي)[2]، فالجسد تحت التعذيب يتوقف عن أن يكون ملكاً للضحية، ويتحول إلى ملكية للجلاد يتصرف فيه كما يشاء.

ولم يكتف المستبد من الاعتداء على الهوية الذاتية الجسدية، بل تعداها إلى تجريد الضحية من هويته الدينية، (فالإنسان من دون دين لا يُعد إنساناً)[3]، فالبشر الذين لا دين لهم ولا شريعة فإنهم ليسوا في عداد الإنسانية بالضرورة، فهم أقرب إلى الحيوانية، وهذا ما يروق للحاكم المستبد.

ومن صور الأغاني التي وقفت على هذا النسق، وأعلنته بصراحة، ما جاء في حديث **الوليد بن يزيد حيث دعا ((ذات ليلة بمصحف فلما فتحه وافق ورقة فيها (وَاسْتَفْتَحُوا وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ۞ مِنْ وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ)**[4] **فقال: أسجعا سجعا، علقوه؛ ثم أخذ القوس والنبل فرماه حتى مزقه، ثم قال:**

[الوافر]

أتُوعِـد كـلَّ جَبّـار عنيـدٍ   فهـا أنـا ذاك جبـار عنيـدُ

---

(1) ينظر: الأغاني: 18/ 272-277. الشبرم: نبات له حب كالعدس مسهل.
(2) الانسان المهدور - دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: 133.
(3) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 108.
(4) ابراهيم: 15- 16.

إذا لاقيتَ ربَّك يوم حشر   فقل لله مزّقني الوليد

قال فما لبث بعد ذلك إلا يسيرا حتى قتل))[1].

وتتكرر صيغ النسق في صفحات الأغاني، لتُعيد إنتاجه في سياق ثقافي مختلف، وبنماذج أكثر نسقية، فالسياق (يمثل مناخاً ضرورياً لأي إنتاج ثقافي، فهو الذي يهيئ للمساهمين في أي ثقافة ما شروط الإمكان من وسائل إنتاج بمختلف أشكالها، وكذلك وسائل الاستهلاك)[2]، وهذا ما يلقانا في حادثة أبي العباس السفاح مع الأمويين في بداية تسلّمه السلطة، فيروي الأصفهاني: **(أن أبا العباس دعا بالغداء حين قتلوا وأمر ببساط فبسط عليهم وجلس فوقه يأكل وهم يضطربون تحته، فلما فرغ من الأكل قال: ما أعلمني أكلت أكلة قط أهنأ ولا أطيب لنفسي منها، فلما فرغ قال: جروا بأرجلهم فألقوا في الطريق يلعنهم الناس أمواتاً كما لعنوهم أحياء قال فرأيت الكلاب تجر بأرجلهم وعليهم سراويلات الوشي حتى أنتنوا ثم حفرت لهم بئر فألقوا فيها)**[3].

ثم تمثل قول ذي الإصبع العدواني: [البسيط]

لو يشربون دمي لم يرو شاربهم   ولا دماءهم للغيظ ترويني[4]

فهذا النص يكشف عن استعادة النسق وتكرره لكن بصورة أخرى على يد بني العباس، ولا شك أن العباسيين قاموا بوصفهم معارضة سياسية ضد الأمويين بدعوى ظلم بني أمية واستبدادهم، إلا أنهم يقومون بإصدار نسخة جديدة من نسق الاستبداد، ويقدمون أمثلة أكثر نسقية كالسفاح وما تلاه.

وفي إحدى رواياته، يذكر بداية تسلم المنصور مقاليد الحكم، فيذكر أنه قتل خلقاً كثيراً حتى استقام مُلكه، ومن صور استبداده وبطشه قتل أبا مسلم الخراساني

---

(1) الأغاني: 7/ 59-60.
(2) الرحلة والنسق - دراسة في إنتاج النص الرحلي: 19.
(3) الأغاني: 341/4.
(4) المصدر نفسه: 337/4.

صاحب دعوتهم وممهد مملكتهم، وفي ذلك تغنى الشاعر أبو دلامة، بقوله: [الطويل]

أبا مسلمٍ خوفتني القتل فانتحى   عليك بما خوفتني الأسد الوردُ

أبا مسلم ما غير الله نعمةً   على عبده حتى يغيرها العبدُ

وأعطاه المنصور عشرة آلاف درهم[1]، ثم قتل جماعة كثيرة من آل البيت، وحبس عمه عبد الله بن علي لأنه ثار عليه، وقد ردد عمّه قول الشاعر العرجي: [الوافر]

أضاعوني وأي فتىً أضاعوا   ليوم كريهةٍ وسداد ثغر

ولما سمع المنصور ذلك قال: هو أضاع نفسه بسوء فعله، فكانت أنفسنا عندنا آثر من نفسه[2]، وعندما ولّى معن بن زائدة اليمن، أوصاه ببسط السيف فيهم حتى ينقض حلف ربيعة واليمن، فتوجه معن وأسرف في استبداده، حتى قيل له: سفكت الدماء، وظلمت الناس، وتعديت طوريك بذلك[3].

فهذه الأخبار تكشف أيديولوجية المستبد وتفرده في الرأي والسلطة، معتمداً في ذلك بعض ولاته الذي تجمعهم معه قوة النسق.

وفي نسخة أخرى تتكرر صورة الحاكم الذي يُسرف في استخدام القوة حيث انطوت بعض مرويات الأغاني على هذا النسق، منها ما جرى **لإبراهيم الموصلي الذي سجنه المهدي العباسي، لأنه منعه من الدخول على ولديه موسى وهارون، ثم بلغه أنه دخل عليهما وشرب معهما، فأحضره، وأمر به فجلد، وضرب ثلاثمائة وستين سوطاً، ثم ضرب بيده بالسيف في جفنه، فشجّه، ثم أمر به فأعيد ضربه، ثم أمر عبد الله بن مالك، بأن يصيره في حبس شبيه بالقبر، فأخذه عبد الله، وأمر بكبش فذبح وسلخ، وألبسه جلده، ليسكن ألم الضرب، ثم دفعه إلى خادم له، فصّيره في ذلك القبر، ووكل به جارية يقال لها: جشة، ودخل عليه بالفحل**

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 10/ 281-282.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 401/1.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 10/ 107، 114.

والكندر، فكاد يموت اختناقاً، وكان معه في القبر حيتان، تخرجان ثم تعودان إلى جحريهما، ومكث الموصلي في ذلك القبر حيناً حتى خرج[1].

ينطوي هذا النص على نسق ظاهر، يكشف تقنيات المستبد وآلياته، حيث يكون التعذيب الجسدي أداة المستبد الفاعلة في فرض الهيمنة والإخضاع، ومنع حرية المعارضة، أما النسق المضمر فيكشفه لفظة (القبر) التي تشكل رمزاً للظلمة، التي لا تسمح إلا بالحد الأدنى من الحركة، مصحوبة بالإبعاد التام عن المثيرات الحسية (السمعية والبصرية)، اللتين تتحكمان بحاجة الإنسان إلى التواصل والتفاعل الجماعي، وهذه سياسة يتقبلها نظام الاستبداد، ليعزز من وجوده في الحياة بدون معارض.

وقد صوّرت لنا صفحات الأغاني جانباً آخر من الاستبداد، ينطوي على الإسراف المادي والبذخ الدنيوي، فتصور جانباً عن حياة هارون الرشيد، أنه إذا مشى كان **(بين يديه أربعمائة خادم أبيض سوى الفراشين)**[2] وهو يهب المال أينما رغب ولا يعبأ بما يقوله المسلمون، وبُعث مرة: **(بالحرشي إلى ناحية الموصل، فجبى له منها مالاً عظيماً من بقايا الخراج، فوافى به باب الرشيد، فأمر بصرف المال أجمع إلى بعض جواريه، فاستعظم الناس ذلك وتحدثوا به)**[3]، ومع ذلك لم يفقد توريث النسق فـ **(كان أشدهم عسفاً في وقت الغضب والغلظة)**[4]، وعلى هذا وغيره فشت الدسائس في قصره، وكثرت الفتن مما أفزعه وجعله يشعر أنه صار مغلوباً على أمره ولاسيما مع البرامكة، وأنهم شاركوه في سلطانه، مما اضطره إلى التخلص منهم، فبدأ بوزيره جعفر بن يحيى البرمكي فقتله بوساطة مسرور الخادم[5]، وكذلك وجّه يزيد بن مزيد الشيباني إلى الوليد بن طريف الشيباني أحد رؤوس الخوارج،

---

(1) ينظر: الأغاني: 5/ 174-176.
(2) المصدر نفسه: 231/5.
(3) الأغاني: 71/4.
(4) المصدر نفسه: 109/4.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 12/ 223-224.

الذي كان ينافسه على رئاسة منطقة الشماسية ببغداد، فتماهل وتخاتل يزيد، فبعث الرشيد إليه رسالة: **((لئن أخّرت مناجزة الوليد ليوجهنَّ اليك من يحمل رأسك إلى أمير المؤمنين (...) ثم تنتهي الرواية بمقتل الوليد وحمل الرأس إلى الرشيد، فضحك وسُرّ وأكرم**[1].

وقد تختم أخبار الأغاني ذروة النسق، عندما يصل الأمر بقتل الابن أباه من أجل الوصول إلى كرسي السلطة، وهذا ما حدث للمنتصر بقتله أباه المتوكل، حينما تنافس أولاده على الخلافة وخاصة (المنتصر، المعتز)، وكان المتوكل يفرط في حب المعتز لمحبته لأمه، مما أغاظ المنتصر، فاتفق الأتراك مع المنتصر على قتل أبيه فدخل عليه وهو في جوف الليل في مجلس لهوه فقتلوه هو ووزيره الفتح بن خاقان[2].

هيمنة النسق: بين الاستبداد السياسي والثقافي:

لكي تتم عملية التنسيق، أي تثبيت النسق، لابد من تربية المستبد وترويضه على هذا الإحساس، ففي قراءة لبعض مرويات الأغاني، ظهرت صورة المثقف، مسايراً لهذا النسق، فكان مؤثراً ومتأثراً به، فمنها ما ينقل الأصفهاني: لما أراد معاوية البيعة ليزيد تهيّب وخاف ألّا يمالئه عليه الناس وكثرة من يُرشح للخلافة، فأمر معاوية الشاعر مسكيناً الدارمي أن يقول أبياتاً وينشدها في مجلسه، فلما اتفق ذلك أنشأ يقول: [الطويل]

ألا ليت شعري ما يقول ابن عامر ... ومروان أم ماذا يقول سعيد؟

بني خلفاء الله مهلاً فإنما ... يبوئها الرحمن حيث يريد

إذا المنبر الغربي خلاه ربه ... فإن أمير المؤمنين يزيد

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 12/ 115-117.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 338/18، وينظر: تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (السيوطي)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1952: 351.

فقال له معاوية: ننظر فيما قلت يا مسكين، ولم يتكلم أحد من بني أمية في ذلك إلا بالإقرار والموافقة[1].

فالنص يُظهر هذا الترابط العضوي بين السلطة السياسية والسلطة الثقافية في تثبيت النسق، فكلاهما يُكمّل الآخر، فأخلاق الحاكم تُغيّر أخلاق الشاعر/ المثقف، مثلما إن أقوال الشاعر تغير من سلوك الوالي.

وكذلك لما أنشد سديفٌ أبا العباس، وعنده رجالٌ من بني أمية، قوله: [الخفيف]

(يا بن عم النبي أنت ضياءٌ   استبنَّا بك اليقين الجليا

فلما بلغ قوله:

جرِّد السيف وارفع العفو حتى   لا ترى فوق ظهرها أمويا

لا يغرنك ما ترى من رجالٍ   إن تحت الضلوع داء دوياً

وهي طويلة قال: يا سديف، خلق الإنسان من عجلٍ، ثم قال: [البسيط]

أحيا الضغائن آباء لنا سلفوا   فلن تبيد وللآباء أبناء

ثم أمر بمن عنده منهم فقتلوا)[2].

وقد ينفرد المثقف باستبداده الذاتي فتتضخم الذات، فيحاول أن يُبرر عن ذاته في الالتزام بقضايا الإنسان لكنه يقع بصورة مباشرة في شراك النسق، مستدعياً فكرة الفروسية والفحولة والتفرد، مستعيراً لذاته صورة تقليدية من إرث السلطة (أمير وحاشية) موغلاً في إقصاء الآخر[3]، وهنا تبرز (الأنا) علامة من علامات نسق التفرد والاستبداد الذي يكرّس أنموذج الشاعر الفحل، فعندما سُئل أبو العتاهية **(هل تعرف العروض؟ فقال: أنا أكبر من العروض)**[4].

---

(1) ينظر: الأغاني: 20/ 227-228.
(2) المصدر نفسه: 4/ 342-343.
(3) ينظر: مشروع الحداثة الشعرية في العراق، كريم شغيدل مطرود، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2008: 307.
(4) الأغاني: 16/4.

وطالما كشف النسق في الأغاني عن أنّ الذات الشاعرة كانت تطفو لتعبّر عن تضخمها على نحو تستند فيه إلى رصيد ثقافي متجذر تقوم فيه (الأنا) مقاماً أساسياً وجوهرياً، ويعتمد الخطاب هذه الأنا اعتماداً مصيرياً، وهذه الأنا لا تتكلم وحدها، ولكنها الأنا النسقية / الثقافية المغروسة في ذهن المثقف، وبدوره يزيد من بثّها وتعميمها[1]، ومن ذلك قول جرير: [الطويل]

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئاً يطاوله[2]

وكذلك مع الفرزدق في قوله (**قد علم الناس أني فحل الشعراء...**)[3]، وفي قوله: [الطويل]

فإني أنا الموت الذي هو نازل بنفسك فانظر كيف أنت تحاوله[4]

هذه (الأنا) تضخمت مع الزمن لتنتج لنا إمارة للشعر وأميراً للشعراء، وأن ثمة نصاً يكشف فيه صاحب الأغاني بأن تلك المملكة يمكن أن تورّث أو يُوصى بها، كما حدث في لقاء أبي تمام مع البحتري، ليقول له: (**أنت والله يا بني أمير الشعراء غداً بعدي**)[5]، فـ (الأنا) والفحل وأمير الشعراء، كلها مكونات لعناصر النسق، التي تحولت إلى قيمة شخصية ذاتية، تعتمد عنصر الظلم بلا حياء ومع تصريح ومباهاة بالظلم كقيمة سلطوية تؤكد سلطان الذات وتفرضه على الآخرين، مثلما تفرض الحكومة السلطوية، إلا أن سلاح المثقف / الشاعر هو البلاغة (الجمالية) التي أصبحنا نتقبل العنف والظلم بوساطتها وكأننا في نشوة شعرية[6]، وعليه فالطغيان والاستبداد والتفرد لم يكن منحصراً في السياسة فحسب بل للفكر والثقافة نصيب من ذلك، فالكلام مثله مثل السيف في التغير والثورة والالتزام، وبما أن اللغة بوصفها

(1) ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 119-120.
(2) الأغاني: 357/21.
(3) المصدر نفسه: 367/21.
(4) المصدر نفسه: 357/21.
(5) المصدر نفسه: 54/21.
(6) ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 187.

فضاءً دلالياً للثقافة النسقية، فإن الكتابة أو النص تتخذ حيزاً من الأنا المتسلطة في حيز المبدع، مما تنتج عنفاً واستبداداً من نوع خاص.

وفي نصوص أخرى يظهر هذا (الاستبداد الثقافي) عند صاحب الأغاني، وهو يقوم على فكرة التفرّد في الرأي؛ حيث قام بإخفاء الحقيقة أو تشويهها، أو بالإلغاء والتعتيم، في كثيرٍ مما روى، فمن ذلك إلغاء طرفة بن العبد في ترجمة خاصة به وإدماجه مع خاله المتلمس، مع أن طرفة بن العبد من كبار الشعراء الجاهليين، ومنها تجاهله لابن الرومي وغيره من معاصريه، ومنها ما خصص أكثر من ثلاثين صفحة لترجمة وأخبار الإمام الحسين (ﷺ) ولم يتعرض إلا لنسبه الشريف، مع أن قضية كربلاء مما لا تغفل على كاتب مثل الأصفهاني، وترك الحديث لسكينة بنت الإمام الحسين (ﷺ) وطعن ما طعن في أخبارها ومجالستها الشعراء الماجنين وقبول تحكيمها، وأخبارها مبثوثة مع تراجم الشعراء أيضاً، بما يسيء لها ولعفتها، إذ لا يعقل أن يصدر هذا الفعل من بنت إمام اشتهر بالتقوى والورع والجهاد من أجل إعلاء كلمة الحق واثبات الرسالة المحمدية، ولكن للثقافة أنساقها وأكاذيبها، وللمثقف مآرب، (فقد تلجأ الثقافة إلى الكذب لتعزيز أنساقها ودعم فرضياتها)[1] وحينئذ لم تتورع عن الكذب على مثل سكينة في هذه الروايات.

وهكذا، شغل الاستبداد حيزاً كبيراً في الثقافة العربية، وهو (لا يعود إلى الظروف التي تترتب على مسالك الحكم في الأنظمة الحاكمة، فحسب، ولكنه يعود أساساً إلى ينابيع ثقافتنا التي تهيئ الناس والحياة في المجتمعات العربية لقبول الاستبداد والتعايش معه)[2] ذلك لأن (الإنسان وفقاً لميوله الطبيعية كائن شرير بطبعه، يتحرك على وفق مصلحته الذاتية، وهو لا يُذعن إلا إذا خاف)[3] وعليه يكون ميله إلى الاستبداد والظلم والعنف، ظاهرة طبيعية، ولاسيما عندما يجلس على دست

---

(1) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 128.

(2) التفسير الثقافي للاستبداد، ثناء فؤاد عبد الله، ضمن كتاب: الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة: 17.

(3) الاستبداد وبدائله في فكر الكواكبي، محمد جمال طحان، اتحاد الكتاب العرب، 1992: 30.

الحكم[1]، ومن المعيب أن نقول أن ثقافة الاستبداد هي الثقافة الغالبة في كل حنايا البناء السياسي والديني والاجتماعي في ثقافتنا العربية على مستوى الحاكم والمحكوم، فإذا كان أهل الحكم يحتكرون السلطة، فان أهل التطرف يحتكرون الحقيقة. هذه الرؤية، بصورة ما، تسعى لإثبات صحتها من خلال التفكير الفردي والعقل الجمعي حول الحكم وعلاقاته، مما أدى إلى تلك الصورة العامة المنطبعة في الذهن العربي والإسلامي عن الحكم، (صورة حاكم فرد ورعية طائعة)[2]، وهي صورة يجري تعميمها بمسوغات مختلفة.

---

(1) ينظر: مهزلة العقل البشري، علي الوردي، دار دجلة والفرات، بيروت، لبنان، ط2، 2010: 90.

(2) ينظر: آليات الاستبداد وإعادة إنتاجه في الواقع العربي: 383.

المبحث الثاني: نسق الولاء: من العصبية القبلية إلى العصبية الأيديولوجية(*)

يتمثّل نسق الولاء في الثقافة العربية بحضور شعوري أو لا شعوري في الخطاب السياسي والديني والثقافي، وهو يعني (التفاني الإرادي والعملي والدائم، من قبل فرد ما تجاه قضية معينة)[1]، وسر الولاء يكمن في شعور الفرد في عمق وجدانه، بأنه لا يستطيع العيش وحده فريداً في هذا الكون الفسيح، يريد أن يجد آخرَ، يتّحد معه، فإذا ما وجد هذا الآخر، تمسك به، ومن هنا كان الولاء ضرورة حيوية.

وثقافة الولاء هي البنية الفوقية التي تسند بنية العصبية، حيث يشمل الولاء (التبعية، والحظوة، والعصبية، والنصيب من الغنيمة) وغيرها[2]، بمعنى أن الولاء نظام عام، تقوم العصبية بوصفها آلية من آلياته، للتمثيل والإنجاز.

يبدأ هذا النسق على شكل (نعرة دموية رحمية، ملازمة لنمو النوازع الأولية، يتربى عليها الطفل فتبدأ دموية، فتُشكل شوكة الجماعة الفئوية وقوتها، ثم تستحيل، بفعل التطور إلى فئوية طائفية، دينية أو عرقية، تستمد نعرتها لا من الدم فحسب، بل من الانتماء الديني أو المذهبي أو العرقي الفئوي أيضاً، ثم تستحيل إلى فئوية أيديولوجية لا من الشعور الديني أو المذهبي أو العرقي فحسب، بل، أيضاً، من الرباط الفكري والانتماء الحزبي والعلاقة المترتبة على أي منهما)[3].

وانطلاقاً من هذا سنتناول نسق الولاء وسيرورته في كتاب الأغاني، على وفق التقسيم الآتي:

(*) في شُغل تحليلي بعيد عن مشغلنا، وفي محور من محاور معاينته لحداثة شعر الرواد في العراق، اجترح الدكتور كريم شغيدل عنواناً أسماه (نسق الولاء: الإيديولوجيا بدل القبيلة)، في أطروحته الموسومة (مشروع الحداثة الشعرية في العـراق)، ولعل عنواننا، هنا، هو من آثار قراءتنا له.

(1) فلسفة الولاء، جوزايا رويس، تر: أحمد الأنصاري، مراجعة، حسن حنفي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009: 39.

(2) ينظر: الإنسان المهدور - دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: 55.

(3) العصبية - بنية المجتمع العربي، عبد العزيز قباني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997: 45.

1- العصبية بوصفها تعبيراً عن المواطنة.

2- العصبية بوصفها نسقاً دينياً.

3- العصبية بوصفها ولاءً سياسياً.

أولاً: العصبية بوصفها تعبيراً عن المواطنة

تتبدّى في مرويات الأصفهاني، ضروب من العصبيات، نشرها في صفحات كتابه، لتعبّر عن واقع الثقافة العربية وأنساقها على امتدادها في الأغاني، وبمضامين وأشكال مختلفة، فمن تمظهراتها في الجاهلية، قول دريد بن الصّمة: [الطويل]

وهل أنا إلّا من غِزيّة إن غوت غويت، وإن ترشد غزيّة أرشد[(1)]

فالشاعر بموقفه هذا إنّما يعبّر عن ولائه لمجتمعه القبلي، الذي تربطه به روابط مادية ومعنوية، والعصبية هنا توجّه رؤية الفرد وسلوكه ومواقفه وآراءه، فهو مع قبيلته (غزيّة) في التعاون على الشر والخير، إن قالت هي، قال هو، فهو معها في حالة اندماج كلي، وهذا يكشف عن بنية القبيلة السياسية؛ فالولاء فيها هو الأساس المركزي الذي يقوم عليه النسق السياسي في المجتمع الجاهلي، وهذا الولاء لا يهدف إلى مراعاة الحق فحسب، وإنما يقوم على نصرة أبناء القبيلة، سواءً أكانوا ظالمين أم مظلومين وهنا تأتي العصبية، بمعنى (دعوة الرجل إلى نصرة عصبته والتألب معهم على من يناوئهم ظالمين كانوا أم مظلومين... وعصبة الرجل هم بنوه وقرابته لأبيه)[(2)].

وتصطّف أخبار الأغاني لتعبّر عن النسق ذاته، وما قصيدة عمر بن كلثوم وقصّته مع عمرو بن هند وقتله إيّاه، إلا دليلٌ على تجذّر هذا النسق لديهم، وفيها يشيد

---

(1) الأغاني: 11/10.

(2) العصبية عند العرب، علي مظهر، مطبعة مصر، 1923: 31، وينظر: الأنظمة الاجتماعية والسياسية في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، رسالة ماجستير، رنا طعيمة حسين الصافي، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2005: 53.

بمآثر قومه ويعدد مكارمهم، وينتقص من شأن خصومهم، حتى وصلت هذه القصيدة إلى أن تروى عند صغارهم وكبارهم، ومطلعها: [الوافر]

ألا هُبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا[1]

إنّ هذه الصلة بين الشاعر وقبيلته، حين تكون بهذا المستوى من التلاحم، تجعل شعره في خدمة قبيلته، فيكون من الطبيعي، ناطقاً باسمها، والمدافع عنها، والناصح لها، والمؤرخ لوقائعها، فالشاعر العربي ورث أن يكون شاعر قبيلته قبل كل شيء فهو منذ نبوغه شاعراً كان محكوماً عليه بنسق الولاء لقبيلته، فـ (كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم... إلخ)[2].

إنّ هذا الولاء للقبيلة لم يتأتَ من فراغ، فالجاهلي الضارب في التيه، يحمل وطنه معه أينما حلّ، وهذه من مفارقات المجتمع الجاهلي، وهو في ترحاله وإقامته متأرجح بين الانتماء واللانتماء، وهنا ترد العصبية مالئة الفراغ في الشعور بالمواطنة، ويصبح الانتماء إلى الوطن هو الولاء للقبيلة[3].

والقبيلة في العصر الجاهلي (وحدة سياسية)[4] مستقلة لها نظمها وأعرافها وتقاليدها التي تؤمن بها وتسير عليها، ومن أجل المحافظة على وحدتها وتماسكها وجدت السيادة، والسيادة ركن مهم من أركان وحدة القبيلة فبدونها لا تتم هذه الوحدة، التي أُنيطت أمرها إلى رجل يقودها، وهذا ما أظهره الخطاب الشعري المبثوث في

---

(1) الأغاني: 57/11.

(2) العمدة: 65/1، وينظر: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني للهجرة، أحمد الشايب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1976: 41.

(3) صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال العربية، محمد توفيق أبو علي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007: 250.

(4) تاريخ العرب في عصر الجاهلية، السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت): 411، وينظر: الشعر العربي قبل الاسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي، مصعب حسون الراوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 11.

الأغاني على لسان أمية بن أبي الصّلت: [الوافر]

لكــــــل قبيلـــــة هـــــادٍ و رأسٌ   وأنــت الــرأس تقـدم كـل هـادي[1]

فالشيخ هو رأس السلطة السياسية والاجتماعية، وهو لا يمتلكها إلّا اذا تحلّى بالجاه والعصبية[2]، وهم يشعرون من خلالها بالتماسك والقوة نتيجة لوجود العصبية، حيث (لا يصدق دفاعهم وذيادهم [– على وفق ما يذكره ابن خلدون –] إلّا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ويخشى جانبهم)[3].

وثمّة مصداق لهذا النسق أو الهيمنة، يتجلّى ذلك فيما نقله صاحب الأغاني عن تركيز الشعراء على سمات سيد القبيلة أو رئيسها، وقد جمع لقيط بن يعمر الإيادي جلّ هذه الخصائص والخصال في نصيحته إلى قومه: [البسيط]

فقلـــــدوا أمـــــركم لله دركـــــم   رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا

لا مترفاً إن رخاء العيش ساعده   ولا إذا حـل مكـروه بـه خشـعا

لا يطعـم النـوم إلا ريـث يبعثـه   هـم يكـاد حشـاه يقطـع الضـلعا

مســهد النــوم تعنيــه ثغــوركم   يـروم منهـا إلـى الأعـداء مطلعـا

مـا انفك يحلب هذا الدهر أشطره   يكــون متبعــاً طــوراً ومتبعــا

فلــيس يشــغله مــال يثمــره   عـنكم ولا ولـد يبغـى لـه الرفعـا

حتـى استمرت على شزر مريرتـه   مستحكم السن لا قحماً ولا ضرعا[4]

هذا النسق السلطوي الإخضاعي، ولّد آثاراً سلبياً على العرب، حيث تأصل هذا النسق وأصبح دافعاً لسلوك المشاحنات والمفاخرات، فمن مرويات الأغاني التي نستشف منها هذا النسق، ما حدث بين يزيد بن عبد المدان المذحجي وعامر بن

---

(1) الأغاني: 342/8.
(2) ينظر: تاريخ التمدن الاسلامي، جرجي زيدان، مطبعة الهلال، (د.م)، ط5، 1947، 27/4.
(3) مقدمة ابن خلدون: 593/2.
(4) الأغاني: 359/22.

الطفيل، حين اجتمعا (**بموسم عكاظ، وقدم أمية بن الأسكر الكناني ومعه ابنة له من أجمل أهل زمانها، فخطبها يزيد وعامر؛ فقالت أم كلابٍ امرأة أمية بن الأسكر: من هذان الرجلان؛ فقال: هذا يزيد بن عبد المدان بن الديان، وهذا عامر بن الطفيل؛ فقالت: أعرف بني الديان ولا أعرف عامراً؛ فقال: هل سمعت بملاعب الأسنة؟ فقالت: نعم؛ قال: فهذا ابن أخيه؛ وأقبل يزيد فقال: يا أمية، أنا ابن الديان صاحب الكثيب، ورئيس مذحج، ومكلم العقاب ومن كان يُصّوب أصابعه فتنظف دماً، ويدلك راحتيه فتخرجان ذهباً، فقال أمية: بخٍ بخٍ، فقال عامر: جدي الأخرم، وعمي ملاعب الأسنة، وأبي فارس قرزل. فقال أمية: بخ بخ! مرعًى ولا كالسعدان، فأرسلها مثلاً، فقال يزيد: يا عامر، هل تعلم شاعراً من قومي رحل بمدحةٍ إلى رجلٍ من قومك؟ قال: اللهم لا، قال: فهل تعلم أن شعراء قومك يرحلون بمدائحهم إلى قومي؟ قال: اللهم نعم، قال: فهل لكم نجم يمانٍ أو برد يمانٍ أو سيف يمانٍ أو ركن يمانٍ؟ قال لا، قال: هل ملكناكم ولم تملكونا؟ قال نعم. فنهض يزيد وأنشأ يقول:** [الرجز]

أمي يابن الأسكر بن مدلج ... لا تجعلن هوازناً كمذحج

إنك إن تلهج بأمرٍتلجج ... ما النبع في مغرسه كالعوسج

ولا الصريح المحض كالممزج[1]

وكذلك نجد صدى لهذا النسق في خبر يورده الأصفهاني عن المفاخرات القبيلة التي كانت بين قبائل العرب (آل حذيفة بن بدر بيت قيس بن عيلان، وآل حاجب بن زارة بيت تميم، وآل ذي الجدين بيت شيبان، وآل الأشعث بن قيس بيت كندة) في مجلس كسرى وبحضور النعمان بن المنذر، وبحضور شعراء كل قبيلة، ثم ينتهي الخبر بالتفاخر بالأنساب وبمآثر كل قبيلة[2].

---

(1) الأغاني: 12/ 12-13.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 19/ 196-198.

ثم إن هذا النسق شكّل أنموذجاً للقيم المولّدة للعنف حتى أصبح سائداً بين القبائل، وأورث نار العداوات ثم أثمر حروباً متصلة لا يكاد يهدأ لها بال سواء أكانت بين العرب القحطانيين والعدنانيين أم بينهما مع البعض الآخر، وقد فاضت صفحات الأغاني بهذه الحروب التي عُرفت باسم الأيام؛ كيوم **(كلاب ربيعة ويوم جبلة ويوم ذي قار وغيرها)**[1].

ومن الروايات المنقولة في الأغاني، ما تدل على أثر هذه العصبيات وما ولّدت من مظاهرَ في المجتمع الجاهلي ومن أبرزها (الثأر) الذي يعد ولاءً دموياً (رابطة الدم)، هذا القانون الذي يقول (العين بالعين والسن بالسن) لا يلين ولا ينكسر، ويُعد قانوناً مقدساً وليس نوعاً من الجريمة، لذا تجدهم يحرمون أنفسهم من مباهج الحياة كالطيب والخمر وغيرها من اجل الأخذ بالثأر، وقد نقل لنا الأصفهاني: أن امرأ القيس عندما سمع بمقتل والده أقسم **(ألا يأكل لحماً ولا يشرب خمراً ولا يدهن بدهن ولا يصيب امرأة ولا يغسل رأسه من جنابة حتى يُدرك بثأره... وفي ذلك يقول:** [الطويل]

خليليَّ لا في اليومِ مَصْحىً لشاربٍ ولا في غدٍ إذ ذاك ما كان يُشْرَبُ[2]

وهذا النسق يلزم ذوي القتيل وهم اقرب الناس اليه بأخذ الثأر، فالعرب تقول **(أهل العرب يلونه)**[3] فإذا عجز أهله كانت قبيلته ملزمة بثأره مهما كلف هذا الأمر من جهد أو مال، لكن قبيلة القاتل لا تستطيع تسليمه لنيل القصاص العادل لأن ذلك يُعد عاراً عليها، وفي المقابل نجد أن قبيلة المقتول ترفض قبول الدية لأنها عارٌ عليها أيضاً، وهذا الأمر يؤدي إلى نشوب الحروب التي تدوم ردحاً من الزمن، حتى يتدخل بعض الوسطاء من القبائل الاخرى، وتقبل الديات والصلح على أساسها.

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 137/1.
(2) الأغاني: 106/9.
(3) مجمع الامثال: 40/1.

وإن ثمة نصّاً يكشف فيه صاحب الأغاني، تمدد هذا النسق ليشمل أطرافاً أخرى، فيقول: **(تداعت بنو هاشم وبنو المطلب وأسد وتيم، فاختلفوا على ألا يدعوا بمكة كلها ولا في الأحابيش مظلوماً يدعوهم إلى نصرته إلا أنجدوه، حتى يردوا إليه مظلمته، أو يبلوا في ذلك عذراً، وكره ذلك سائر المطيبين والأحلاف من أمره، وسموه حلف الفضول، عيباً له، وقالوا: هذا من فضول القوم، فسموه حلف الفضول)**[1].

فهذا النص يكشف عن تغيرات حدثت في بنية المجتمع الجاهلي من تداخل البدوي مع الحضري أثناء الترحال وتبدل وسائل المعيشة ووسائل الإنتاج، مما أحدثت بعض التغييرات في روابط الدم والنسب، فقد انضاف إلى ذلك الولاء، ولاء جديد: هو التحالف فيما بين القبائل، وهو (ان تتحالف قبيلتان أو عدة قبائل تجمع بينهما مصالح مشتركة، آنية أو طويلة الأجل)[2]،كالحلف الذي عقده المطلب بين قريش والأحابيش.

العصبية إذاً هي ولاء للجماعة، ومن طبيعة هذا الولاء المغالاة والمبالغة في السلب والإيجاب، وهذا ناجم من أنها لا تحفّز إلى الموضوعية، لأن ليس من طبيعتها العدل والنقد، لفئويتها الجامعة وتعصبها الشديد، وهذا الولاء يولّد في أفرادها التزاماً قيمياً فئوياً نحوها، بكل ما لها وما عليها، التزاماً واجباً ومسؤولاً، يجعل الأخ ينصر أخاه ظالماً أو مظلوماً، ويجعل جماعة العصبية ترى شرارها افضل من أخيار غيرها[3]، وذلك بسبب كونها (العصبية) تمييزاً فئوياً يجنح نحو الخاص مع التنكر للمصلحة العامة، وهذا الاهتمام بالخاص من دون العام يؤدي بمنطق قيم العصبية إلى الولاء للشخص لا للمبدأ، لأن الأول محسوس، والمبدأ تجريد ووعي شامل، والوعي الشامل شعور يتجاوز الشعور الفئوي العصبي، ثم إن هذا الولاء للشخص

---

(1) الأغاني: 294/17.
(2) النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية، حسين مروة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2008: 253/1.
(3) ينظر: العصبية ـ بنية المجتمع العربي: 40.

هو ولاء لسلوكه المعبّر عن قيم العصبية، سواء أكان هذا السلوك صالحاً أم طالحاً، وهذا ما يفسر أن الشيخ أو الزعيم المعبّر عن فئوية الجماعة يبقى زعيماً حتى ولو انحرف أو خان أو ارتشى أو اعتدى على حقوق الاخرين، فالجماعة معه ظالماً أو مظلوماً، وهو مرجّح بسوئه ومفضّل على من هو أفضل منه في الجماعات الأخرى[1].

ثانياً: العصبية بوصفها نسقاً دينياً

إنّ تحليل الدين بوصفه نسقاً ثقافياً، يعني تحليل جوهر الإنسان ووجوده، فـ (الدين لم يكن في حياة العرب قديماً وحديثاً؛ حالة هامشية في الحياة اليومية، يمارسه الأفراد كما تمارس الأنشطة الأخرى، بل إنه نشاط جوهري أساس يسعى الفرد لتمثّل قيمه، والمحافظة عليه، ورفض ما يتعارض معه فكراً وعملاً)[2]، والثقافة التي يكون الدّين مفصل من مفاصلها، تختلف من حيث التحضر والتوحش عن الثقافة التي لا دين لها ولا شريعة، ولا شك أن الولاء لله (ﷻ) مثّل القاعدة المرجعية لقيم الإسلام.
ومن هنا، كشفت لنا مرويات الأغاني، عن طبيعة هذا الولاء، جاء ذلك من خلال توجيه الرسول (ﷺ) لشعراء دعوته حيث نقل الأصفهاني: **(أن النبي (ﷺ) خرج على كعب وهو في مسجد رسول الله ﷺ ينشد، فلما رآه انقبض، فقال: ما كنتم فيه؟ فقال كعب: كنت أنشد، فقال رسول الله ﷺ: فانشد، فأنشد، حتى أتى على قوله:** [الطويل]

- مقاتلنا عن جذمنا كل فخمةٍ -

فقال رسول الله (ﷺ) لا تقل عن جذمنا، ولكن قل: مقاتلنا عن ديننا)[3].
فهذا النص يكشف عن تحوّل في نظام القيم المولّدة للولاء، وهو دليل على أن

(1) المرجع نفسه: 41.
(2) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: 102.
(3) الأغاني: 247/16.

الأنساق الثقافية في حركة دائمة من التشكّل والتحوّل المستمرين، فبعدما كان العرب يتفاضلون بالعصبية القبلية ويتفاخرون بالأنساب، اليمني يفاخر الحجازي، والمضري يفاخر الحميري ونحو ذلك، جاء الإسلام فكان من جملة ما أبدله من أنساقهم أنه جمع كلمتهم وصاروا يداً واحدةً على اختلاف أنسابهم ومواطنهم، وأصبحوا تحت راية واحدة باسم واحد هو الإسلام، وفي ذلك قول النبي (ﷺ) في خطبة ألقاها يوم فتح مكة: (يا معشر قريش، إن الله قد أذهب عنكم نخوة الجاهلية وتعظمها بالآباء، الناس من آدم وآدم من تراب)[1] ثم تلا الآية (**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**)[2]، جاء الإسلام وأحلّ رابطة العقيدة مكان اللحم والدم، فكانت دعوته، دعوة إنسانية أو دعوة عالمية ليست مقصورة على فئة من دون فئة أو قبيلة من دون أخرى[3]، وقد وقفت هذه الدعوة أمام كل ما يعيقها ويمزق هذه الأمة ولاسيما الولاءات والعصبيات وعبادة الأوثان وغيرها من الأباطيل.

وتتوالى مرويات الأصفهاني لتعكس واقع هذا النسق، وتحولاته في عصر الرسالة المحمدية، ولتبين ثبات الولاء في خدمة قضية الإسلام ومناصرته، ففي ترجمته لحسان بن ثابت، يذكر قوله: [الطويل]

شَهِدتُ بإِذن الله أن محمداً ... رسولُ الذي فوق السّمواتِ من عَلُ[4]

وقوله: يهجو أبا سفيان: [الوافر]

هجوتَ محمداً فأجبت عنه ... وعند الله في ذاك الجزاء

فإنّ أبي ووالده وعرضي ... لعرض محمد منكم وقاء

---

(1) السيرة النبوية، لابن هشام، تح: مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بغداد، 1986: 412/2.

(2) الحجرات: 13.

(3) ينظر: العصبية القبلية في صدر الإسلام: محمد عبد القادر خريسات، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان، الأردن، ط1، 2011: 105.

(4) الأغاني: 158/4.

أتهجـــوه ولســـت لـــه بكـــفءٍ فشـــــرّكما لخيركمـــــا الفـــــداء[(1)]

فحسان في مدحه للنبي محمد (ﷺ)، يعلن عن ولائه لله (ﷻ)، ويهجو المشركين، فهو يهجو أبا سفيان ليس بدافع شخصي أو عصبية جاهلية / قبلية، وإنما يهجوه لأنه خالف المشروع الإسلامي / الثقافي، وبذلك يكون شعره في سبيل العقيدة وحفظ الأمة.

اويسرد الأصفهاني في بعض نقولاته، مفصّلاً طبيعة هذا المشروع الإسلامي / الثقافي، فيروي **أن النبي محمد (ﷺ) قدم المدينة وهي أخلاط، منهم المسلمون الذين تجمعهم دعوة النبي (ﷺ) ومنهم المشركون الذين يعبدون الأوثان، ومنهم اليهود، فأراد النبي (ﷺ) – إذ قدم – استصلاحهم كلهم، وكان الرجل يكون مسلماً وأبوه مشرك، ويكون مسلماً وأخوه مشرك، وكان المشركون واليهود حين قدم النبي (ﷺ) يؤذونه وأصحابه أشد الأذى، فأمر الله نبيه والمسلمين بالصبر على ذلك والعفو عنهم**[(2)].

فبإحلال رابطة العقيدة مكان الرابطة القبلية، أراد النبي (ﷺ) توحيد الإنسانية، فالإيمان بالله ومصلحة المسلمين فوق الاعتبارات جميعها، وبذلك أعطى للإنسانية قيمة عليا فوق مستوى العظمة والطبقية والجنس، وكوّن لديهم شعوراً بالرسالة الإسلامية، وأحلَّ وحدة العبادة محل التعدد والبعثرة، وهيّأ قيماً ومُثلاً جديدة، فالإسلام لا يعترف إلّا بالمسلم والابن المسلم لا يوالي أباه المشرك.

ما تقدم يكشف عن أن الإسلام جاء بأيديولوجيا جديدة تجعل الولاء لله وحده وللرسول وللمؤمنين، وهذا الولاء يسمو فوق الروابط القبلية جميعها (الدم والنسب)، ومن هنا نقل عرب الجزيرة من ولاء قبلي ضيّق إلى ولاء يقوم على عقيدة دينية واسعة تضم مجتمعاً من قبائل شتى، حتى حقق للعرب – لأول مرة في التاريخ – دولة موحدة تضم عرب الشمال وعرب الجنوب، وتجمع بين البدو والحضر في

---

(1) المصدر نفسه: 146/4.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 22/ 137-138.

دعـوة واحـدة وحركـة واحـدة وأنهـى بـذلك حالـة المجابهـة والصـراع بـين البـدو والحضر[1].

وعلى الرغم من هذه المرويات، التي ساقها الأصفهاني وأظهر فيها تحولاً ثقافياً في بنية العقل العربي؛ السياسية – الدينية، إلا أن فضاء الأغاني يُفصح عن مرويات أُخر، تعرض خلخلة هذا النسق واضطرابه، فينقل عن الحطيئة قوله: [من الطويل]

أطعنـا رسـول الله إذ كـان بيننـا فيـا لَعِبـادِ الله مـا لأبـي بكْـرِ

أيُورِثُهـا بكـراً إذا مـات بعـده وتلـك لعمـرُ الله قاصِـمةُ الظهـرِ[2]

فهذا النص، يمكن أن يُعد اعتراضاً من القبائل العربية، في تنافسها على الخلافة، كما تمثّلت في (حروب الردة)، ويبدو أن هذا الشعر اهتم بمفهوم العصبية القبلية، ولكنها عصبية سياسية – دينية، فالقبائل رأت في خلافة أبي بكر وزعامة قريش ضرباً من الاستعباد تأباه الأنفة العربية، وبذلك عبّر الحطيئة عن نزعة المرتدين في ذلك.

وتتماشى هذه الاضطرابات في النسق، مع مرويات أُخر، ومنها: **إن الوليد بن عقبة (أخو عثمان لأمه) قام في مسجد الكوفة لصلاة الصبح وهو سكران فصلى بالناس أربع ركع وقال هل أزيدكم! وعندما أتى الشهود إلى الخليفة عثمان نهرهم وضرب بعضهم وقال: أكلما غضب رجل منكم على أميره رماه بالباطل**[3]! فهذه الرواية تكشف عن تغلّب نسق العصبية القبلية في ظل هيمنة سياسة حاكمة تحميه. وإن في كتاب الأغاني ما يُهدي تصوّراً عن بداية سريان الاتجاهات القبلية والعصبية في شريان الدولة، من خلال نقول الأصفهاني من قبيل: **(دخل أبو سفيان على عثمان وكان قد كفّ بصره فقال له: هل من عين؟ فقال له عثمان:**

(1) ينظر: التكوين التاريخي للأمة العربية - دراسة في الهوية والوعي، عبد العزيز الدوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، 2003: 37.
(2) الأغاني: 149/2.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 139/5.

لا، فقال، إن الأمر أمر عالميّة، والملك ملك جاهلية، فاجعل أوتاد الأرض بني أمية)[1].

فهذا الخبر يكشف عن استرجاع نسقي، حدث في خلافة عثمان بن عفان، حيث أُنتقِد فيه عصبيته لأقربائه وتوليهم الأمصار نتيجة تنحيه بعض كبار الصحابة عنها، ففي الشام كان معاوية وهو أموي، وعزله أبا موسى الاشعري عن البصرة وسعد بن أبي وقاص عن الكوفة، وولى عبد الله بن عامر الأموي على البصرة، والوليد بن عقبة (أخوه لامه) على الكوفة[2]، ومعنى ذلك أنه قرب الأمويين إلى السلطة، وهذه بداية عصبية قبلية – سياسية واضحة.

هذه العصبيات، التي تنبّهت لدى كبار الصحابة من المهاجرين والأنصار، أظهرت رواسب الصراع القديم بين مكة والمدينة، وكشفت المشاعر الطبقية بين المهاجرين والأنصار، بل بين المهاجرين أنفسهم، فقد تنبهت رواسب الفوارق القديمة بين بني هاشم الذين ينتمي إليهم النبي (ﷺ) وابن عمه الإمام علي (رضي الله عنه) من جانب وبني عبد شمس وتيم وأمية وغيرهم الذين ينتمي إليهم سائر المهاجرين ومنهم أبو بكر وعمر بن الخطاب من جانب آخر [3].

وكانت هذه العصبيات تنقاد لنوازع سياسية، فالصراع على السلطة، كان موجهها ومرشدها، مما ولّد نسقاً جديداً، يقوم على الولاء القبلي مصبوغاً بصبغة دينية سياسية.

ثالثاً: العصبية بوصفها ولاءً سياسياً وأيديولوجياً

يكشف لنا النسق الذي نقله لنا الأغاني، أن تيار الخصومات ظلّ متأججاً بفعل حكّام بني أمية أنفسهم، لغايات كثيرة، على شاكلة صنيع يزيد بن معاوية في

(1) المصدر نفسه: 370/6.
(2) ينظر: مقدمة في تاريخ صدر الإسلام: عبد العزيز الدوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005: 60.
(3) ينظر: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية: 1/ 433-434.

التحريض على هجاء الأنصار، فقد حرّض الأخطل نكاية في شاعرهم عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، فهذا عبّر أبلغ تعبير عن جوهر التحول الذي حصل في بنية الدولة والمجتمع في الإسلام، فقد أدت العصبية في هذا العصر (الأموي) دوراً مهماً في الحياة السياسية والأدبية في ذلك العصر، فقد قامت هذه الدولة على أكتاف العرب ولم يكن هناك دور مهم لعنصر أجنبي في قيامها؛ حيث كانت السلطة الأموية تتبنى أيديولوجيا قومية مغلقة ذات بعد واحد هو الجذر (الجنس) العربي ذو الطابع الأعرابي المستند على العصبيات القبلية، ولهذا فإنها اعتمدت سياسة عربية خالصة في إدارة الحكم، وكانت العصبيات القبلية الأداة المهمة التي اعتمدها الأمويون في سياستهم وتثبيت حكمهم؛ (إذ إنَّ بني أُميَّة وجدوا في إثارة هذه العصبيَّات في بعض الأحوال، كسبًا سياسيّاً لدولتهم ودعماً لسُلطانهم لأنَّ اشتغال القبائل بعضها ببعض واندفاعها في تيَّار الخصومات القبليَّة كان قميناً بصرفها عن معارضة نظام الحكم الأموي)[1]، حيث كان الأمويون وولاتهم يغرون بعض الشعراء ببعض، ويحضّون بعضهم على هجاء بعض، يريدون بهذا أن يثأروا من قبائل غير موالية لهم، أو يضعوا من شأن شعراء لم يناصروهم[2]، وكان يزيد بن معاوية أسبق بني أمية إلى هذا، ولا شك أن تبني الشاعر لأيديولوجيا السلطة وتمثّل قيمها في خطابه الشعري ومبالغته في ذلك، قد أدى إلى خلق (الأدب الرفيع) كما يسميه الدكتور علي الوردي[3]، وبالتالي أساء إلى قيمة الشعر وقيمة الشاعر وحريته الفنية والفكرية.

---

(1) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، إحسان النص، دار اليقظة العربية، بيروت، 1964: 255.

(2) ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي: دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت): 280.

(3) ينظر: أسطورة الأدب الرفيع، علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير، قم المقدسة، ط1، 2005: 246. حيث يقول د.علي الوردي: ويسمونه أدباً رفيعاً؛ لأنه أرفع من مستوى الشعب. وهو مفهوم متوارث من العهود السلطانية القديمة عندما كان الشعب محتقراً لا يحسب حسابه في شؤون الدين والدنيا.

وثمة إضمار للنسق يبدو من بين سطور أخبار الأغاني، حيث تمتزج تلك العصبية، بأيديولوجيا الأحزاب، وقد حمل لواء تلك العصبية الممزوجة شعراء العصر، كما يلقانا عند (سُدَيْف بن مَيْمون) الشاعر الشيعي المخضرم، الذي تأثر بموجة العصبيات القبلية والمناقضات السياسية، إذ يذكر الأصفهاني: **إنه كان شديد التعصب لبني هاشم، مظهراً لذلك في أيام بني أمية، فكان يخرج إلى أحجار صفاً في ظهر مكة يقال لها (صُفِيّ السِّباب)، ويخرج مولى لبني أمية معه يقال له (سَبّاب)، فيتسابان ويتشاتمان، ويذكران المثالب والمعايب، ويخرج معهما من سفهاء الفريقين من يتعصب لهذا ولهذا، فلم تزل تلك العصبية بمكة، حتى شاعت بين العامة والسفلة، فكانوا صنفين يقال لهما السُّدَيفية والسَّبّابية، طول أيام بني أمية، ثم انقطع ذلك في أيام بني هاشم (العباسيين)**[1].

ويمكن أن يتسع القول ليشمل كل نقيضة بين شاعرين، فالنقائضُ بمُجملها تُضمر نسقاً سياسيّاً – أيديولوجياً متناقضاً أحياناً، فمُعتقدُ كلِّ شاعر يختلفُ عن الآخر؛ لأنَّ نصَّ النقيضة هو أنموذجٌ لمذهب شاعرٍ يحملُ فكره السياسي والديني والاجتماعي والاقتصادي وأن العوامل الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة كثيرًا ما تتأثَّرُ بالمُعتقد الديني[2].

إذاً، فهي عصبية قبلية امتزجت بأيديولوجيَّات الأحزاب السياسية: (الخوارج، والشيعة، والأُمويِّين، الزبيريين)، التي ترجمت سِيَرُ مُعتنقيها عمَّا تستبطنهُ كلُّ أيديولوجيَّةٍ من أنساق مُضمرة تُشكِّل أنظمتها الكُلِّية بصيغها الاستراتيجيَّة[3]، وترتبط الغاية الرئيسة لكُلِّ أيديولوجيَّة – البناء الاجتماعي– سواءٌ أكانت إصلاحيَّةً أم مُحافظةً في تحقيق غاياتها بمُتغيَّراتٍ سياسيَّة واجتماعيَّة واقتصاديَّة، وبأنساقٍ تُمثِّل فاعليَّتها نسبيَّة أداء وظيفتها واستعمال تلك الأنساق بمُستواها التطبيقي من غير

---

(1) ينظر: الأغاني، 142/16.

(2) ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، ط2، 1954: 177.

(3) ينظر: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني: 195.

ضبابيَّة[1].

إنّ صفحات الأغاني الشعرية، تجود في بعض مفاصلها بتصوير ذلك الولاء، المبني عبر أواصر القرابة والرحم، كبعض الشعراء الموالين للسلطة الأموية، فهذا أبو عدي العَبلي (عبد الله بن عمر القرشي) وهو أكبر شاعر غنّى بعز بني أمية وأحقيتهم بالمُلك والخلافة والزعامة، لما يربط بينه وبين الأمويين من أواصر نسبية، فهو ينتمي إلى جدهم عبد شمس بن عبد مناف، ومن ذلك قصيدته، إذ يقول: [الكامل]

وحبا أمية بالخلافة أنهم ... نورُ البلادِ وزينُها وبهاؤها

فبنو أمية خيرُ من وطئ الثرى ... شرفاً وأفضلُ ساسةٍ أمراؤها[2]

ويقول في الخليفة هشام بن عبد الملك: [الخفيف]

وهشاماً خليفة الله فاعمدْ ... واضْرِمنْ مِرَّة القويِّ الجليدِ

تلقه مُحكمَ القُوى أريحياً ... ذا قِرىً عاجلٍ وسَيْبٍ عتيدِ

إلى أن يقول:

يا ابن خير الأخيار من عبد شمسٍ ... يا إمام الورى وربّ الجنودِ

عبدُ شمس أبوك وهو أبونا ... لا نناديكَ من مكانٍ بعيد[3]

إذ أن ولاءه السياسي جعله يسبغ صفات السيادة العربية والنسب الأصيل والكرم والشجاعة والعدل على ممدوحه هشام بن عبد الملك مؤيداً نظرية الأمويين السياسية بالخلافة وإنها قدر مُقدر لهم، فهم أولى بها من غيرهم، والدليل أن الله اختارهم لها ونصرهم، حاشداً الصفات الايديولوجية النموذجية مثل: (أريحي، عتيد، إمام الورى، رب الجنود... إلخ)، فمدحه لرموز السلطة يأتي في سياق عملية سياسية فكرية

---

(1) ينظر: الأيديولوجيَّة على المحك، ناصيف نصارة، دار الطليعة، بيروت - لبنان، 1994: 65.

(2) ينظر: الأغاني، 198/11، 207-208.

(3) الأغاني: 305/11، الأريحي: الواسع الخلق المنبسط إلى المعروف، العتيد: الحاضر.

عامة ومركبة، تتم فيها إعادة إنتاج سيطرتهم وتكريسها وتحسين مواقعهم، وهذا يؤدي دوراً مضاعفاً في الدفاع عن السلطة القائمة وتثبيتها والترويج لها.

وفي ترجمته للشاعر (طُريح بن إسماعيل الثقفي)، قدّم لنا الأصفهاني أنموذجاً آخر من هذه العصبية، ليبلور لنا ذلك النسق، من خلال مدح هذا الشاعر للخليفة الأموي الوليد بن يزيد، فيقول عنه: **(استفرغ مديحه كله، وعامة شعره فيه)**[1]، فهو يُعلن ولاءَه لهذا الخليفة، واختصاصه بهذا الولاء ينطلق من أسباب قبلية – سياسية، فأُم الوليد (ثقفية) فيقول: [المنسرح]

اقفر ممَّنْ يحلّهُ السندُ ... فالمنحنى فالعقيقُ فالجمدُ

وفيها :

يرفعكَ اللهُ بالتكرُّم والتّقوى فتعلو وأنت مُقْتصِدُ[2]

وتتوالى الأخبار في ذاكرة الأصفهاني، لتكشف عن واقع هذا النسق في سياقه التأريخي والسياسي والثقافي، فنجد في أخبار أعشى بني ربيعة (عبد الله بن خارجة بن حبيب)، صدى لذلك، فيقول عنه، أنه: **(شديد التعصب لبني أمية)**[3]، ولاسيما لعبد الملك بن مروان وسليمان بن عبد الملك، فمن شعره الذي يظهر ولاءَه السياسي لهم وتعصبه ضد آل الزبير قوله: [الكامل]

آل الزبير من الخلافة كالتي ... عجل النتاج بحملها فأحالها

أو كالضعاف من الحمولة حُمّلت ... ما لا تطيق فضيعت أحمالها

قوموا إليهم لا تناموا عنهمُ ... كم للغواة أطلتموا إمهالها

إن الخلافة فيكم لا فيهمُ ... مازلتم أركانها وثمالها[4]

---

(1) المصدر نفسه: 304/4.
(2) المصدر نفسه: 319/4.
(3) الأغاني: 132/18.
(4) المصدر نفسه: 138/18.

ومن الأمثلة التي تدل على وجود هذا النسق في الأغاني، ما جاء في ترجمة الشاعر الضرير (أبو العباس الأعمى) مولى بني الدّيل بن بكر بن عبد مناف، حيث يصفه الأصفهاني: **بأنه من المقدمين في مدح الأمويين والتشيع لهم، ويستدل على ولائه لهم، برواية عن الخليفة المنصور العباسي إذ يقول: خرجتُ أريد الشام أيام مروان بن محمد، فصحبني في الطريق رجل ضرير، فسألته عن مقصده، فأخبرني أنه يريد مروان بشعر امتدحه به، فاستنشدته إياه، فأنشدني:** [الخفيف]

ليت شعري أفاحَ رائحة المسـ ... كِ وما إن إخالُ بالخَيْف إنسي

حين غابت بنو أمية عنه ... والبهاليلُ من بني عبدِ شمسِ

خطباءٌ على المنابر فرسا ... نٌ عليها وقالةٌ غير خُرْس

ويشاء القدر أن تؤول الخلافة بعد زمن وجيز إلى المنصور، الذي يذكر أنه أبصر ذلك الشاعر الأعمى وهو في الحج، ففرق مَنْ حوله، واقترب منه قائلاً له: أنا رفيقكَ وأنت تريد الشام أيام مروان، فيجيبه الشاعر الأعمى بأبيات شعر حزينة يتحسر فيها على ملك بني أمية الزائل فيسأله المنصور: وكم كان مروان أعطاك بأبي أنت؟ فيقول: أغناني أن أسأل أحداً بعده، ويقول المنصور: فهممتُ بقتله ثم ذكرتُ حق الاسترسال والصحبة[1].

ظاهرياً ينحو هذا الخبر منحى إنسانياً أدبياً، ولا ضير في ذلك على المستوى الأخلاقي، ولكن الرؤية لا تبدو إنسانية، وإنما مؤدلجة، إذ لمْ يخلُّ الخطاب عن بث شفرات أيديولوجية موجهة توجيهاً مقصوداً، حيث أوصل النسقُ إلى قارئه من خلال مجموعة من الأشعار، أنّ الأمويين أهل معروف وأهل إحسان، وأن ثمة علقة لهم في نفوس مواليهم لم تفلح السنين من محوها.

وأن ثمة مَن يرى إمرة المؤمنين حق إلهي لأُولي الأمر منهم، مستخدماً ولاءً سياسياً

(1) ينظر: المصدر نفسه: 323/16.

مزيفاً، كما حدث للشاعر مسكين الدارمي، فينقل الأصفهاني: **أن معاوية عندما أراد البيعة لابنه يزيد، أوعز إلى مسكين الداري أن يروج لها، وأن يرد على معارضيه، فدخل الدارمي مجلس معاوية وكان حافلاً في وجوه بني أمية فأنشد:** [الطويل]

ألا ليت شعري ما يقول ابن عامر ومــروان أم مــاذا يقــول ســعيد؟

بنــي خلفــاء الله مهــلاً فإنمــا يبوئهــا الــرحمن حيــث يريــد

إذا المنبــر الغربــي خــلاه ربــه فــإن أميــر المــؤمنين يزيــد[1]

فالنص لا يحتاج إلى كثير من التأمل، فإشاراته تكشف أن هذا العصر المضطرب سياسياً، ولّد اضطراباً في هذا النسق (الولاء)، فـ (حين تتحكم البنى العصبية في مجتمع ما، يتحول كيانه إلى مجرد وعاء شكلي معرّض لشتى الأخطار الداخلية والخارجية، ذلك أن قوة المجتمع تتوقف على درجة انصهار مختلف شرائحه ضمن كيانه الذي يتجاوز كلاً منها)[2]، وبذلك أصبح الولاء سلعة تُشترى من قبل السلطة السياسية.

وفي المقابل من ذلك الولاء، كشفت بعض مرويات الأغاني، نصوصاً تحمل ولاءً شيعياً، مضاداً للأمويين، تولّد نتيجة للمواقف السياسية المحتدمة بين الأمويين والعلويين، ويُعد الكميت بن زيد الأسدي من رواد هذا الخطاب، حيث (كان معروفاً بالتشيع لبني هاشم، مشهوراً بذلك)[3]، وقد أعلن ولاءه للعلويين، عن طريق قصائده التي اعتمد فيها على الجدل والحجاج المنطقي في دفاعه عن أحقيتهم بالخلافة، والرد على الطغيان الأموي، فمن قوله: [الطويل]

طربْتُ وما شوقاً إلى البيض أطرَبُ ولا لعِبــاً منــي وذو الشــيب يَلْعــب

(1) الأغاني: 228/20.
(2) الإنسان المهدور - دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: 63.
(3) الأغاني: 3/17.

ولــم يُلْهِنــي دَارٌ ولا رسْــم منــزلٍ **ولــم يَتَطَرَّبْنِــي بَنــانٌ مخضَّــب**

ولا الســانحاتُ البارِحــاتُ عشــيةً **أمَـرَّ سـلِيمُ القَـرْنِ أمْ مَـرَّ أعْضَـبُ**

ولكِـنْ إلــى أهـل الفضــائلِ والنُّهَــى **وخَيْــر بنــي حَــوَّاء والخَيْــرُ يُطْلَــبُ**

إلــى النَّفَـر البـيضِ الَّــذينَ بِحُــبِّهم **إلـــى اللهِ فيمـــا نَـــابَنِي أتَقَـــرَّب**

بَنِــي هاشــمٍ رَهْــطِ النبــيِّ فــإنني **بهـم ولَهُـمْ أرضَـى مِـرَاراً وأغْضَـبُ**[1]

وهكـذا ظـل النسـق يتكـرر فـي مرويـات الأغـاني، فـي زمـان ومكـان متغيّـر، فـ (الأحداث والوقائع التاريخية التي نعتقد أنها تحمل الجديد وغير المتوقع ليست سوى صيغ وأشكال ممكنـة تنتج عن مجموعـة ثابتـة ومحددة من التحويلات والتأليفات البنيوية، توجد مبادئها في قوانين العقل البشري نفسه)[2]، وهنا يكون الأصفهاني محايثاً لهذه القوانين، من خلال توثيقه لهذا النسق واستمراريته في تاريخ الثقافة العربية، يكشف ذلك أخباره عن الشاعر ثابت قطنة، شاعر المرجئة، فيقول عنه: **(كان ثابت قطنـة قد جالس قومـاً من الشراة وقومـاً من المرجئـة كـانوا يجتمعون فيتجادلون بخراسان، فمال إلى قول المرجئة وأحبه، فلما اجتمعوا بعد ذلك أنشدهم قصيدة قالها في الإرجاء:** [البسيط]

يــا هنــد فاســتمعي لــي إن ســيرتنا **أن نعبــد الله لــم نشــرك بــه أحــدا**

نرجــي الأمــور إذا كانــت مشــبهة **ونصدق القول فيمن جار أو عندا**

المســلمون علــى الإســلام كلهــم **و المشــركون أشــتوا ديــنهم قــددا**

ولا أرى أن ذنبـــاً بـــالغ أحـــداً **مــن النــاس شــركا إذا مــا وحــدوا**

لا نســفك الــدم إلا أن يــراد بنــا **سـفك الـدماء طريقـاً واحـداً جـددا**[3]

---

(1) الأغاني: 31/17.

(2) موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992: 106.

(3) الأغاني: 262/14.

فنتيجة لتأثر هذا الشاعر العباسي (ثابت قطنة) بظروف عصره ومتغيراتها، وما حملت من تصورات ورؤى وأفكارٍ ومرجعيات متعددة، لها أثرها البالغ في تشكيل النسق السياسي والديني للعصر، فمنذ البواكير الأولى للتأسيس تفتح الدولة أبوابها لجميع الأقوام والأجناس للاشتراك في عملية تطوير الفكر وتنشيطه، حتى أصبح تركيباً لجملة من القيم والتصورات والانتماءات، إضافة إلى انتشار ديانات أخرى غير الإسلام، كاليهود والنصارى، وما حمل هذا العصر في أوانيه ثقافات مختلفة من يونانية وفارسية وهندية وغيرها، وبعبارة أخرى أن هناك أنساقاً ثقافية مستعارة اخترقت نسيج الثقافة العربية فغدت مضامينها مرتبطة بفروض فكرية (أيديولوجية) لها ظروفها التاريخية والسياسية، ثم استخدمت بوصفها فاعلاً أحياناً وبوصفها منشطاً أحياناً أخرى، وبهذا بدأت الاسقاطات والصراعات العقائدية والمذهبية وكثر البحث في أمورها مما أدى إلى نشوء الفرق والمذاهب (المرجئة، المعتزلة، الأشعرية، وغيرها)، فكان لكل فرقة أو مذهب خطابه وولاءه الديني والسياسي[1]، فأصبح كثير منهم يتقبّل أدلجة هذه الأحزاب والفرق والمذاهب، ليُصبح ولاؤه إما فكرياً أو مذهبياً أو سياسياً كلٌ بحسب انتمائه وولائه، وعليه أخذ الشعراء يتعصبون وينافحون ويناقشون من أجلها، فيكون خطابهم مطابقاً لأيديولوجيتها، وهذا ما نقله الأصفهاني، على لسان الشاعر ثابت قطنة في خطابه الشعري، الذي أعلن عن ولائه مع هذه الفرقة (المرجئة) معبّراً عن أفكارها وتوجهاتها وأيديولوجيتها.

وكذلك ما نقله الأصفهاني عن أبي العتاهية حيث قال: **وكان مجبِّراً (أي جبرياً) ومن مناظرته لثمامة بن أشرس في العقائد بين يدي المأمون: إنه قال لثمامة – وكان كثيراً ما يعارضه بقوله في الإجبار: أسألك عن مسالة، فقال له المأمون: عليك بشعرك، فقال: إن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي في مسألته ويأمره بإجابتي! فقال له: أجبه إذا سألك، فقال: أنا أقول: إن كل ما فعله العباد من خير**

(1) ينظر: الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، محمود سليم محمد هياجنة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009: 187-188.

وشر فهو من الله، وأنت تأبى ذلك، فمن حرك يدي هذه؟ وجعل أبو العتاهية يحركها، فقال له ثمامة: حركها من أمه زانية، فقال: شتمني والله يا أمير المؤمنين، فقال ثمامة: ناقضني والله يا أمير المؤمنين ثم شتمه، فضحك المأمون وقال له: ألم أقل لك أن تشتغل بشعرك وتدع ما ليس من عملك![1].

فهذا الصراع الفكري في العصر العباسي، فتح الباب على مصراعيه للمناقشات الفكرية التي أدّت إلى عصبيات جديدة تحمل ولاءً أيديولوجياً تحاجج به خصمها وتقوم على الجدل والمناظرة.

كما يبين الفضاء الثقافي المطروح في الكتاب أن الذات الأعجمية المندمجة في ثقافة العصر العباسي، والمنتمية إليها، بقيت متعصّبة إلى ذاتها القومية، وإنها لا تلبث أن تكشف عن ذلك بمناسبة أو بدونها إن وجدت ثغرة، فهذا بشار كان **(شديد الشغب والتعصب للعجم)**[2]، فجاء شعره محملاً بولاء وعصبية قومية تضمنت مسائل الصراع الشعوبي بينهما، فمما ينقله الأصفهاني في رواية بشار قال: **لما دخلتُ على المهدي قال لي: فيمن تعتد يا بشار؟ فقلت: أما اللسان والزي فعربيان، وأما الأصل فعجمي، كما قلت في شعري يا أمير المؤمنين:** [المتقارب]

ونبئت قوماً بهم جنة ... يقولون من ذا وكنت العلم

ألا أيها السائلي جاهداً ... ليعرفني أنا أنف الكرم

نمت في الكرام بني عامر ... فروعي وأصلي قريش العجم

فإني لأغني مقام الفتى ... وأصبي الفتاة فما تعتصم[3]

وفي قصيدة أخرى يعلن تبرؤه من العرب، يقول: [الكامل]

أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم ... مولى العريب فخذ بفضلك فافخر

(1) ينظر: الأغاني: 8/4.
(2) الأغاني: 131/3.
(3) المصدر نفسه: 130/3.

مــولاك أكــرم مـــن تمـــيم كلهـــا أهـل الفعـال ومـن قـريش المشـعر

فـــارجع إلـــى مــولاك غيــر مــدافع ســبحان مــولاك الأجــل الأكبــر[1]

فهذا الخطاب الذي وثقه الأصفهاني بأسانيده المتعددة يكشف عن نسقٍ مضمرٍ للعداء بين العرب والعجم، وما تمثّله خطاب بشار هو آلية لرد الفعل على عصبية العرب على أنفسهم أو ما يسميها علي حرب (النرجسية الثقافية)[2].

وإزاء ذلك ثمة خطاب يبثّ عصبية مذهبية على شاكلة ما يلقانا في نصوص السيد اسماعيل الحميري، والتي تُعلن ولاءه الشيعي، من مثل قوله: [البسيط]

ثـم الـولاء الـذي أرجـو النجـاة بـه مـن كَبّـة النـار للهـادي أبـي حسـن[3]

ومـع هـذا الـولاء فهـو يعـارض خصـمه بمـا تتضـمنه أيديولوجيـة مذهبـه، فقـد روى الأصفهاني أنـه: عـارض ابنٌ لسليمان بن علـي في مذهبه بباب عقبة بن سلم، إذ قال ابنُ سليمان يعرض بالسيد: أشعر الناس والله الذي يقول: [البسيط]

محمد خيـر مـن يمشـي علـى قـدمٍ وصـــاحباه وعثمـــان بـــن عفانـــا

فوثب السيد وقال: أشعر والله منه الذي يقول: [البسيط]

سـائل قريشـاً إذا مـا كنـت ذا عمـهٍ مـن كـان أثبتهـا فـي الـدين أوتـادا

مـن كـان أعلمهـا علمـاً وأحلمهـا حلمـــاً وأصـــدقها قـــولاً وميعـــادا

إن يصـدقوك فلـن يعـدوا أبـا حسـنٍ إن أنـت لـم تلـق للأبـرار حسـادا[4]

فقد جاء خطابه يحمل عصبية مذهبية / ايديولوجية، فهو يعلن عن ولائه للإمام علي(رضي الله عنه).

وتصطفُّ نصوص دعبل الخزاعي الشعرية في صفحات الأغاني، لتضمر النسق

---

(1) المصدر نفسه: 131/3.

(2) الأختام الأصولية والشعائر التقدمية - مصائر المشروع الثقافي العربي، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001: 116.

(3) الأغاني: 284/7.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 7/ 285-286.

ذاته، فتأتي لتعبر عن استبسال شاعرها، وخير مثال على ذلك قصيدته: [الطويل]

مـدارس آيـات خلـت مـن تـلاوة ومنـــزل وحـــي مقفــر العرصـــات[1]

فقد مثلت قصائده ولاءً شيعياً، متماشياً مع الفكر الشيعي وأيديولوجيته.

وهكذا يتضح أن الصورة التي يقدمها الخطاب التعصبي في كتاب الأغاني، قد تطور إلى تعصب مذهبي / سياسي / أيديولوجي، بعدما كان تعصباً قبلياً يقوم على الطعن بالأنساب والأحساب، وعن العيوب الشخصية، لتتميز بطابعها العقائدي الجدلي الحجاجي في الرد على الخصم ورميه بالفسق والفجور، والظلم والجور والكفر، والطعن في الطريقة والمذهب والنزعات الدينية / السياسية، والتعبير بالمواقف والهزائم الحربية الطائفية، والتحريض السياسي ضد الخصم، والحدة في التعبير، ومن ثَمّ فهو سلاح أيديولوجي ضد الآخر المعارض (الخصم).

---

(1) المصدر نفسه: 162/20.

المبحث الثالث: نسق التمرّد: من الاختلاف الرؤيوي إلى الخلاف الإقصائي

التمرّد هو (عبارة عن انطباع عام عن عدم الرضا يساور الإنسان أيّاً كان، ويظهر في سلوكه وانفعالاته وتصوراته، كما يتجسد في إبداعاته واختباراته من نقطة عميقة في الوجود، إلى ذاته القلقة)[1]، وللتمرُّد أشكال تبدأ من رفض الرأي الآخَر، ثم رفض السُّلطة، وإن اختلفت صورتها أو شكلها، كما أنّه قد يكون أحياناً رفضاً للنُّظم والقوانين والأعراف المَرعيّة والمعمول بها والمُتّفق عليها، وهو يُمثّل أيضاً نوعاً من الغضب المكبوت أو الرفض لأسلوب حياة مُعيّن، بادّعاء الرغبة في الحُرّيّة أو التعبير عن النَّفْس أو تحقيق الذّات.

وهو في جوهره خطاب مقاومة، فـ (إذا كانت المقاومة في بعض تجلياتها موقفاً من الواقع والحياة والعالم، فهي فعل مضاد ومغاير ومختلف، يفصح عن وعي جديد)[2]، وعي ينبثق دائماً من مبدأ الرفض المحايث للسجال التاريخي المستمر مع أشكال الهيمنة السلطوية (السياسية / الثقافية)، التي تحاول بكل وسائل القمع والبطش والتعتيم السياسي والثقافي، تغييب هذا الوعي الثوري الرافض ونفيه بعيداً عن صنع واقع الأمة وهويتها، وهو ناتج من رذيلة الاستبداد[3]، (فالاستبداد يولّد التمرّد، وأحدهما يستدعي الآخر)[4].

ولئن بدرت بوادر هذا النسق في كتاب الأغاني، فإنما تظهر متوسلة بالخطاب الثقافي (الشعر / السرد) لتعبّر عن رفضها للنسق السلطوي المهيمن، ففي إحدى روايات الأصفهاني عن مقتل حجر الكندي أبي امرئ القيس يقول: **(أن حجراً كان**

(1) التأمل والتمرّد - قراءة في خطاب الهزيمة في الإسلام، عبد الغفار العطوي، رند للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010: 174.

(2) النقد والخطاب، محاولة قراءةٍ في مراجعةٍ نقديّة عربيّةٍ معاصرة، مصطفى خضر، (نسخة إلكترونية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 119.

(3) ينظر: المعارضة في الفكر السياسي والإسلامي والوضعي - مفهومها - أهميتها - واقعها - دراسة مقارنة، عبد الحكيم عبد الجليل المغبشي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، (د.ط)، 2006: 86.

(4) المراقبة والمعاقبة - ولادة السجن: ميشيل فوكو، تر: علي مقلد، مراجعة، مطاع الصفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، 1990: 104.

في بني أسد، وكانت له عليهم إتاوة في كل سنة مؤقتة؛ فغبر ذلك دهراً، ثم بعث إليهم جابيه الذي كان يجبيهم، فمنعوه ذلك – وحجرٌ يومئذ بتهامة – وضربوا رسله وضرجوهم ضرجاً شديداً قبيحاً، فبلغ ذلك حجراً؛ فسار إليهم بجند من ربيعة وجند من جند أخيه من قيس وكنانة، فأتاهم وأخذ سراتهم، فجعل يقتلهم بالعصا – فسموا عبيد العصا – وأباح الأموال، وصيرهم إلى تهامة)[1].

فالنص يكشف عن بداية هذا النسق، متمثلاً بتمرّد بني أسد على الملك حجر، بسبب تسلطه وفرض الإتاوة عليهم، مما جاهرت بالعصيان والتمرد عليه، والظاهر أن امتناعهم عن دفع الإتاوات للملك لم يكن تمرداً على الانضواء تحت راية الملك فحسب، بل كان رفضاً لظلم أثقل كواهلهم، وهدّد أمنهم.

وقد نتفق في تعليل هذه الظاهرة مع الدكتور إحسان النص، بقوله: أن (روح الاعتزاز القبلي من أبرز ما كان يتسم به العربي، وبسبب هذه الروح كانت القبيلة تأبى الخضوع لغيرها، وتأنف من الانقياد لقبيلة أخرى أو دولة من الدول، التي كانت تكتنف بلاد العرب في العصر الجاهلي، وبسبب هذه الروح نمت في نفس البدوي نزعة التمّرد على السلطة من أي لون كانت، وقد لازمته هذه النزعة في جميع العهود)[2].

ويتكرر النسق نفسه في قبيلة (وائل) التي ثارت على زهير بن جناب الكلبي للأسباب نفسها[3]، وكذلك قبيلة (هوزان) مع زهير بن جذيمة العبسي[4].

ومن تمرّد الرعيّة على ملوكهم، ما ذكره الأصفهاني في خبر عمرو بن هند حينما **(دعا بني تغلب بعد قتل المنذر إلى الطلب بثأره من غسان، فامتنعوا وقالوا: لا نطيع أحداً من بني المنذر أبداً! أيظن ابن هند أنا له رعاء!)**[5].

---

(1) الأغاني: 100/9.
(2) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 143.
(3) ينظر: الأغاني: 19/ 19-22.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 11/ 87-95.
(5) المصدر نفسه: 49/11.

ومن يقرأ نصوص الصعاليك في الأغاني، يجد هذا النسق حاضراً في تمردهم على سلطة القبيلة وعصبيتها، فهم ينطلقون من رؤيتهم الخاصة وفلسفتهم الثائرة التي تظل إحدى علامات التحوّل البارزة في الحياة الجاهلية، فمن نصوصهم قول عروة بن الورد: [الوافر]

دعيني للغنى أسَعى فإنّي رأيتُ الناسَ شرهمُ الفقيرُ[1]

فبيت عروة يكشف عن واقع النظام القبلي في احتقاره للبائس المسكين، فهو يرفض هذه الحياة الذليلة، التي يكون فيها الفرد محكوماً بالعقل الجماعي، فيسعى لطلب الغنى، والتحرر من عملية الانسياق وراء رحمة رئيس/ شيخ القبيلة.

ويتكرر النسق ذاته في قول الشنفرى: [الطويل]

ألم تعلم أن الصعاليك نومهم قليل إذا نام الدثور المسالم[2]

فهذا النص يُظهر حواراً بين فكرتين متناقضتين جوهريتين: فكر المجتمع (الساكن) الذي ينبذ فكرة الخروج على قيمه وعاداته، وفكر الصعلوك الذي يرى في المجتمع ضرباً من التسلط الذي يحد من الحرية الفردية والرغبة في تحقيق الذات.

ومن اللافت للنظر في نص الصعلكة، أن شعراءهم يحرصون دائماً على تأكيد فاعلية ذواتهم وتمجيدها، (فهم يرون في فعل البطولة قهراً للزمن، وولادة جديدة للحياة من خلال تحدّي الموت، بالأدوات الثقافية الممكنة)[3].

وقد كشفت لنا نصوص الأغاني هذه الرؤية المحصلة في ثقافة الصعلكة، التي انبنت على انتصار الذات/ الصعاليك، على حساب دونية الآخر/ القبيلة، ولعل هذا ما نلحظه في قول (تأبط شراً): [البسيط]

---

(1) الأغاني: 74/3.

(2) المصدر نفسه: 74/3.

(3) النسق الثقافي - قراءة في انساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009: 140.

لتقـرعنّ علـيَّ السـنَّ مـن نـدمٍ إذا تـذكرتِ يومـاً بعـض أخلاقـي[1]

فحب الذات لديه تجعله يعتقد أن المجتمع في حاجة إليه، ولاسيما عندما يتذكر بطولاته وكريم فعاله في الملمات.

ومن النماذج الأُخر التي أظهرت فاعلية هذه الذات، وفخرها بنفسها، واعتزازها بمواهبها الفردية، قول السليك بن السلكة في إحدى غاراته: [الطويل]

وعاشـيةٍ راحـت بطانـا ذعرتُهـا بسـوط قتيـل وسـطها يتسـيّفُ

كـأن عليـه لـون بُـرد محبّـر إذا مـا أتـاه صـارخ يتلهّـف

فبـات لهـا أهـل خـلاءٌ فنـاؤهم ومـرت بهـم طيـر فلـم يتعيفـوا

وبـاتوا يظنـون الظنـون وصـحبتي إذا مـا علـوا نشـزا أهلـوا وأوجفـوا

ومـا نلتهـا حتـى تصـعلكت حقبـة وكـدت لأسـباب المنيـة أعـرف

وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرني إذا قمت تغشاني ظلال فأسدف[2]

وقد تصل بنا نقولات الأغاني إلى نهاية النسق في العصر الجاهلي، حين يصل تمرد الفرد على قبيلته ومحاربتها، فيروي الأصفهاني: ((**لما خلعت خزاعة (...) قيس بن الحدادية،(...)، جمع لهم قيسٌ شذاذاً من العرب وفتاكاً من قومه، وأغار عليهم بهم، وقتل منهم رجلاً يقال لهم ابن عش، واستاق أموالهم**))[3].

فهذا النص يكشف تمرد بعض أبناء القبائل الذين أحسوا قدراً من التناقض بين فلسفتهم الخاصة وبين فلسفة قبائلهم، وهم استساغوا لتجاربهم الفردية أن تعلوا على كل ما عداها، فصدروا عنها بمواجهة الجماعة، وراح الفرد منهم ينتصر لقانونه الداخلي على كل ما يصطدم به، معلنا رفضه لقوانين القبيلة والانقياد لأوضاعها وأعرافها مهما لقيت من عوز واضطهاد.

(1) الأغاني: 144/21.
(2) الأغاني: 20/ 392-393.
(3) المصدر نفسه: 143/14.

وبذلك ينقطع العقد السياسي/ الاجتماعي بين الشاعر وقبيلته، ليحل بدله الانقطاع الثقافي، فلا يكون الشاعر بعدئذ لسان قبيلته، بل يصبح شعره معبراً عن (الأنا) الفردية بدلاً من (النحن) القبلية[1].

ويمكن أن نقول في ذلك إن التمرد يكون حالة إيجابية إن كان هم المتمرد بالدرجة الأولى السعي لتحقيق غايات إنسانية – عامة أو خاصة – ربما يعجز الآخرون من الذين لا يمتلكون الجرأة للخوض في غمارها، أما إذا كان المتمرد على خلاف ذلك فإن تمرده حينئذ يكون تمرداً سلبياً أو فوضوياً.

وقد تنحو أخبار الأغاني منحى سلبياً، فتُظهر تمرداً يحمل طابعاً سياسياً / دينياً، على شاكلة ما يلقانا في **تمرّد سجاح التميمية ومسيلمة الكذاب على النبي (ﷺ) ومعارضتهما للدعوة الإسلامية، لينتهي هذا التمرد بادعائهما النبوة بعد وفاة النبي (ﷺ)**[2].

ومن نقولات الأغاني التي لامست هذا النسق ما نصه: **(أنّ عمر مرّ بحسّان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله (ﷺ)، فأخذ بأذنه وقال: أرغاءً كرغاء البعير! فقال حسّان: دعنا عنك يا عمر! فوالله لتعلم أنّي كنت أنشد في هذا المسجد من هو خيرٌ منك فلا يغيّر عليّ! فصدّقه عمر)**[3].

يكشف النص عن نسقين الأول: ظاهر، وهو اعتراض الخليفة عمر بن الخطاب على إنشاد حسان بن ثابت الشعر، على الرغم من أن الرواية لم تبين ما قاله حسان من الشعر، ونسق آخر: مضمر يكشف عن طبيعة هذا النسق، أعني تمرد المثقف على السلطة، فالشاعر – وهو يمثّل صوتاً ثقافياً – يبين حالة اعتراضية – اختراقية للجدار التقديسي الذي أقيم بين السلطة والمثقف، ليؤكد إثبات مركزية هذا الصوت من جانب، ثم يكشف عن العلاقة المتوترة بين المثقف والسلطة من جانب

---

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1959: 274-275.

(2) ينظر: الأغاني: 38/21.

(3) المصدر نفسه: 150/4.

آخر، وهو بذلك يتخذ من الرسول(ﷺ) سلطة شرعية تسمح له بمعارضة من هو دونه.

إن تمثل هذا النسق سيظل ملازماً كتاب الأغاني بوعي / لا وعي المؤلف، وهو في سيرورة مع تطوّر تاريخ الثقافة العربية – الإسلامية، وهنا يظهر على لسان أبي الأسود الدؤلي عندما **كتب معاوية ابن أبي سفيان إليه يدعوه إلى أخذ البيعة له بالبصرة فقال شعراً يرثي فيه علي بن أبي طالب، فبايعت الشيعة كلها، وتوقف ناس ممن كان يرى رأي العثمانية ولم يظهروا أنفسهم بذلك، وهربوا إلى معاوية، فكتب إليه معاوية ودس إليه رسولاً يعلمه أن الحسن عليه السلام قد راسله في الصلح، ويدعوه إلى أخذ البيعة له بالبصرة، ويعده ويمنيه؛ فقال أبو الأسود:** [الوافر]

ألا أبلغ معاوية بن حرب	**فلا قرت عيون الشامتينا**
أفي شهر الصيام فجعتمونا	**بخير الناس طراً أجمعينا**
قتلتم خير من ركب المطايا	**وخيسها ومن ركب السفينا**
ومن لبس النعال ومن حَذاها	**ومن قرأ المثاني والمئينا**
إذا استقبلت وجه أبي حسين	**رأيت البدر راق الناظرينا**
لقد علمت قريش حيث حلت	**بأنك خيرها حَسَبا ودِينا**[1]

وهنا تتجه دلالة التمرد لتعبّر عن القوى غير المساندة للسلطة والتي تقف موقف الضد أو الرفض منها، ولا شك أن التمرد (في الأدب جزء من المقاومة الثقافية بعامة، وفي تاريخنا... كان ثمة مقاومة مسلحة دائماً، ترافقها مقاومة ثقافية)[2]، ثم إن النص يكشف عن بداية عصر الأمويين، المغدور بأبنائه غير الشرعيين، وهم

(1) ينظر: الأغاني: 381/12.
(2) النقد والخطاب - محاولة قراءةٍ في مراجعةٍ نقديّة عربيّةٍ معاصرة: 119.

يطلبون البيعة ويدعون أبوّتها من غير واقعية أو حق[1]، وهذا يُدلل على أن (الحكم الأموي لا يستند إلى شرعية الوراثة في الملك، ولا إلى ديمقراطية الانتخاب العام بإجماع الأمة لأصلح الناس بالإمامة، وإنما هو حكم القوة الباطشة، الماكرة معاً، الخلو من كل سبب أو سند، يعترف به العقل، أو تدعو إليه التقاليد والأعراف)[2]، ثم إن بقاء الشيعة تاريخياً خارج إطار السلطة، نتيجة حرمانهم من حق المشاركة، جعل وعيهم يتشكل خارج إطار السلطة وبشكل مغاير على طول الخط، مما جعلهم معارضة دائمة للنظام السياسي، وحركة اعتراض مستمرة[3].

ومما يؤكد هذا النسق ما روى الأصفهاني من روايات أُخر يتضح من خلالها أن البعض رفض خلافة معاوية بن أبي سفيان لأنه لم يكن مؤهلاً لتولي هذا المنصب، فيذكر: **أن معاوية حج في خلافته فرأى شيخاً يصلي فاستدعاه فلما جاء الشيخ لم يسلم عليه بالخلافة فلما سأله عن السبب في عدم تسليمه عليه، قال له الشيخ: لأنك كنت ميتَ الحق في الجاهلية وميّته في الإسلام، ففي الجاهلية قاتلت النبي (ﷺ) والوحي حتى جعل الله (عز وجل) كيدك المردود، وأما في الإسلام فمنعتَ ولد رسول الله (ﷺ) الخلافة، وما أنت وهي، وأنت طليق ابن طليقٍ، فقال معاوية: قد خرف الشيخ فأقيموه، فأخذ بيده فأقيم[4].**

يبدو أن هذا الصوت نهض بمهمة التكلم باسم العامة من الجمهور، فالشيخ هنا قد يكون علامة على الكبر والانعزال، ليرمز إلى جمهور المستغلين والمقموعين، فيتكلم نيابة عنهم، في وقت كان لم يسمح لغيره بالتكلم.

---

(1) ينظر: أركيولوجية الفساد والسلطة في النصوص الأدبية والمدونات العربية القديمة، قصي الحسين، دار البحار، بيروت، 2009: 24.

(2) المقاومة في الخطاب الشعري الشيعي في العصر الأموي، عبد المجيد زراقط، ضمن كتاب (ثقافة المقاومة) لمجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007: 91.

(3) ينظر: إيديولوجيا الرفض والمقاومة، نجيب نور الدين، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م: 9.

(4) ينظر: الأغاني 3/ 123-124.

ويتبين أيضاً من خلال هذه المحاورة وجود نظام مختلف في رؤيته إلى السلطة (الخلافة)، وهذا النظام يقوم بدور المنبه، ليوقظ هذا النسق، فيعرّي ويدين سمة أساسية في النظام السياسي، وهي مسألة (الخلافة) التي تبين أنها تعاني من الفئات الاحتجاجية التي تناورها بين حين وآخر.

ونستطيع أن نتلمّس هذا النسق خلال المواجهات النقدية الكلامية، التي يقوم بها الخطاب (الاختلافي)، والذي يظهر عدم الرضا تجاه النسق السلطوي المهيمن، ففي رواية ينقلها الأصفهاني في أخبار زيد الخير: **إن ابناً لزيد يقال له عروة، كان فارساً، شاعراً، شهد القادسية فحسن بلاؤه فيها، وشهد مع علي (ﷺ) صفين، وعاش حتى ملك معاوية فأراده على البراءة من علي (ﷺ) فامتنع عليه وقال:** [الوافر]

يحاولني معاوية بن حرب	**وليس إلى الذي يهوى سبيل**
على جَحْدي ابا حسن علياً	**وحظي من أبي حسنٍ جليلُ[1]**

فيمكن أن نضع هذا الصوت على ملاك وضعية النقد الذي مارسه الخطاب الاختلافي، تجاه سلطة الخلافة، فعروة بن زيد الخير يعلن بشكل واضح موقفه وتمرده على معاوية، وهذا يعكس وعياً نقدياً عميقاً لمسار الصراع وعلاقة السلطة بالمجتمع، بمعنى أن ذلك كله يعكس جوهر الموقف الشعبي/التاريخي، وأصداء المعارضة، في مسار سلطة الخلافة الأموية في المجتمع العربي.

يتبين من هذه النصوص، أن من أهم أهداف هذا النسق هو منع انحراف الحكام واستبدادهم للشعوب، فأصحاب السلطة – كما مرَّ بنا – كثيراً ما يتعسفون في استعمال سلطتهم، إذا لم يجدوا رادعاً يردعهم عن تماديهم حق شعوبهم، فوجود مقاومة قوية مؤثرة في المجتمع، تُعد الضمانة الأولى ضد استبداد السلطة وعدم تقيدها بقواعد القانون، فيكون التمرد هو الوسيلة الفعالة لممارسة حق مقاومة

(1) ينظر: المصدر نفسه: 17/ 260-261.

الظلم[1].

وهكذا يرتفع هذا النسق منددا بوجه الممارسات والإجراءات الاستبدادية، التي يرتكبها الولاة وحكام الأقاليم، فيروي الأصفهاني: **(إن المغيرة بن شعبة لما ولّي الكوفة كان يقوم على المنبر فيذم علي بن أبي طالب وشيعته، وينال منهم، ويلعن قتلة عثمان ويستغفر لعثمان ويزكيه، فيقوم حجر بن عدي فيقول: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ وَلَوْ عَلَى أَنْفُسِكُمْ)[2] وإني أشهد أن من تذمون أحق بالفضل ممن تطرون، ومن تزكون أحق بالذم ممن تعيبون، فيقول المغيرة: يا حجر ويحك، اكفف من هذا، واتق غضبة السلطان وسطوته، فإنها كثيراً ما تقتل مثلك، ثم يكف عنه)**[3].

فهذه الوظيفة الثقافية للكلام وما استتبعها من توظيف ديني وتاريخي، يحمل بُعداً سياسياً، حيث يعكس الصراع المذهبي بين الأمويين والعلويين، وما يكشفه كلام حجر بن عدي، إنما هو المنطوق المضمر للثقافة المناوئة للخطاب الأموي؛ ولتأكيد الحق العلوي الشرعي في الخلافة، والدفاع عنه ضد السلطة المغتصبة وتعريتها ونقدها بشكل مباشر أو غير مباشر.

ومن النماذج التي انطوت على هذا النسق، والتي تبين فيها رد الفعل السياسي والثقافي، حيث روى الأصفهاني أنه: **كان خندق بن مرة الأسدي صديقاً لكثيّر، وكانا يقولان بالرجعة، فاجتمعا بالموسم فتذاكرا التشيع، فقال خندق: لو وجدت من يضمن لي عيالي بعدي لوقفت بالموسم فذكرت فضل آل محمد ﷺ، وظلم الناس لهم وغصبهم إياهم على حقهم، ودعوت إليهم وتبرأت من أبي بكر وعمر، فضمن كثير عياله، فقام ففعل ذلك، وقال: أيها الناس إنكم على غير حق، تركتم أهل بيت نبيكم، والحق لهم وهم الأئمة، فوثب عليه الناس فضربوه ورموه حتى**

(1) ينظر: المعارضة في الفكر السياسي والإسلامي والوضعي: 85.
(2) النساء: 135.
(3) الأغاني: 17/ 137-138.

قتلوه[1].

ففـي هـذا الخبـر تتكـرر ردة الفعـل فـي الاحتجـاج والمعارضـة المسـتمرين، لغايـة سياسية/ دينيـة، تتمثل في مسألة سلطة (الخلافة) بعد الرسول (ﷺ)، والتـي يظهـر أنها استأثرت حيزاً كبيراً باهتمام هذا النسق، فضـلاً عن أن الخبر يفصـح عن نظـام من الحكم تغيب فيه حرية الرأي والمعارضة، لتؤدي إلى التغييب أو المحو.

وكان للمرأة مكانٌ من هذا النسق، فقد روى الأصفهاني: **(أن بثينة دخلت على عبد الملك بن مروان، فرأى امرأةً خلفاء موليـة، فقال لهـا: مـا الـذي رأى فيـك جميـلٌ؟، قالت: الذي رأى فيك الناس حين استخلفوك: فضحك عبد الملك حتى بدت لـه سنٌّ سوداء كان يسترها)**[2].

فالخبر يتمحور حول مواجهة بين (عجوز) تتفوه بكلام فيه نقد ومواجهة ضد رمز رسمي، في جملة صارخة في تمرّدها متوسلة بالسخرية لتعرية هذا الرمز السلطوي، الذي تعوّد العُرف الثقافي عدم مواجهته ولزوم الصمت أمامه.

وإنّ صـفحات الأغـاني لتجـود بأمثلـة متعـددة، تثبـت أنّ هـذا النسـق فـي العصـر العباسي لم يتغيّر عما كان عليه، وتبين أنّ العباسيين بوصفهم معارضة سياسية ضـد الأمـويين، قـاموا بـدعوى ظلـم بنـي أميـة واسـتبدادهم، غيـر أن العباسـيين وهـم يقومون بوصفهم معارضة ينتهون إلى نهاية معارضة أيضاً، وبذلك (لن تكون ثقافة المعارضة إلا من حيث أنها إزاحة لنظام وإحلال نظام لا يختلف عن السالف من حيث الفعل والمسلك)[3].

فمـن ذلـك مـا روى الأصـفهاني: أن أبـا عطـاء السـندي هجـا الخليفـة العباسـي، أبـا جعفر المنصور، بقوله: [البسيط]

---

(1) ينظر: الأغاني: 204/12.

(2) المصدر نفسه: 8/ 129-130.

(3) النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 216.

فليت جورَ بني مروان دام لنا   وليتَ عدلَ بني العباس في النارِ[1]

وقد ينزاح هذا النسق، نتيجة استبداد السلطة، من موقفه الجاد والصريح إلى ما نجده في صورة السخرية، ليمارس نقده بشكل مضمر، ومفارق لموقف المجتمع من السلوك الاستغلالي والاستئثاري للسلطة، من ذلك ما روى الأصفهاني: قول أبي عطاء السندي ساخراً من البدعة التي جاء بها المنصور، عندما أمر الناس في المجتمع العباسي بلبس السواد والقلانس الطوال، كاشفاً عن إكراه السلطة الناسَ على الالتزام بما تفرضه عليهم، سواءً في أخذ البيعة للخلفاء أو في أبسط أمورهم، أي أزيائهم وملابسهم، وهو في ذلك لا يتحرج من ذكر سواده، وانما يعلنه ساخراً: [الطويل]

كسُيتُ ولم أكفُرْ من الله نعمة   سواداً إلى لوني ودنّاً مُلَهْوَجا

وبايَعتُ كرهاً بيعةً بعد بيعةٍ   مُبَهرجةً إن كان أمر مبهرجا[2]

ومن النصوص التي تضمر نسقاً معارضاً ما دار بين أبي دلامة وأبي جعفر المنصور، إذ يروي أبو الفرج: **((كان أبو جعفر المنصور قد أمر أصحابه بلبس السواد وقلانس طوالٍ تدعم بعيدانٍ من داخلها، وأن يعقلوا السيوف في المناطق، ويكتبوا على ظهورهم (فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم)**[3]**، فدخل عليه أبو دلامة في هذا الزي، فقال له أبو جعفر: ما حالك؟ قال: شر حالٍ، وجهي في نصفي، وسيفي في استي، وكتاب الله في وراء ظهري، وقد صبغت بالسواد ثيابي، فضحك منه وأعفاه وحده من ذلك، وقال له: إياك أن يسمع هذا منك أحد...، فقال أبو دلامة:** [الطويل]

وكنّا نرجّي من إمامٍ زيادةً   فجاد بطول زاده في القلانسِ

---

(1) الأغاني: 333/17.
(2) المصدر نفسه: 17: 335.
(3) البقرة، جزء من الآية: 137.

تراهـا علـى هـامِ الرجـال كأنَّهـا دِنـانُ يهـودٍ جُلِّلَـتْ بـالبرانس[1]))

فهنـا يسـجل أبـو دلامـة انتقـاده للسـلطة العباسـية واهتمامهـا بالمظـاهر وأسـاليب الحضارة الفارسية واليونانية، وإهمالها شؤون الناس وحوائجهم المادية، على طريقته باستخدام عدم الجدية والسخرية وسيلةً تضمر مستوىً نقدياً مقنعاً ومتمرداً ومعارضاً للسلطة والمجتمع، وهجاء الأزياء والملابس هذا يعد هجاءً جديداً ظهر إثر تعقد وتنوع مظاهر الحضارة المتأثرة بأساليب وحضارة وأنظمة الفرس واليونان، ومحاولة تقليدها والاقتداء بها من قبل السلطة العباسية وفرضها على المجتمع.

ويواصل النسق سيرورته في كتاب الأغاني، وفي عصر عُرف باستبداده السياسي والاقتصادي والثقافي، **فيروي الأصفهاني أن أبا نخيلة جاء إلى المنصور في حكمه، ووقف على بابه واستأذن، فلم يصل، وجعلت الخرسانية تدخل وتخرج، فيرون شيخاً أعرابياً جلفاً فيعبثون به، فقال له رجل عرفه: كيف أنتَ أبا نخيلة؟ فأنشأ يقول:** [الرجز]

أصـبحتُ لا يملـك بعضـي بعضـا أشـكو العُـروق الآبضـاتِ أبضـا

كمـا تَشكـى الأرحبـيُّ الغرْضـا كأنمـا كـان شبابـي قَرَضَـا

فقال له الرجل: وكيف ترى ما أنتَ فيه في هذه الدولة؟ فقال: [الرجز]

أكثـرُ خلـق الله مَـنْ لا يُـدرَى مـن أيِّ خلـق الله حـين يُلْقـى

وحُلـةٌ تـُنشَرُ ثـم تُـطوى وطيلسـانٌ يُشتـرى فيُغْلـى

لعبـد عبـدٍ أو لمـولى مـولى يـا ويـحَ بيـتِ المـال مـاذا يَلقـى[2]

فالنص يكشف عن عمليات المحو والتغييب التي تمارسها السلطة السياسية تجاه السلطة الثقافية، التي تقوم بدورها على نقد نظام الدولة وسياستها الاقتصادية غير العادلة، في تقريبها للأعاجم وإثرائهم على حساب الطبقات الأخرى من المجتمع،

---

(1) الأغاني: 283/10.

(2) ينظر: الأغاني: 20/ 423-424، العروق الآبضات: المتقبِّضة، الأرحبيّ: النجيب.

منطلقاً من نظام يرى أن الفرد لا قيمة له أن أصبح مجرد أداة تُسخر لخدمة المسبق والأزلي والمتعالي، والمجتمع الذي يكون أفراده مجرد آلات، يتحول إلى مجتمع لإنتاج العبودية لا لصنع الحرية، وبالتالي يولّد القمع والاستبداد والعنف(1).

وتتنوع مرويات الأغاني حاملةً تمرداً ثقافياً ونقداً موجهاً لأصحاب السلطة وكشف زيفهم وفسادهم الإداري، كما أظهره خطاب حماد عجرد لعامل صنعاء ورميه بالنفاق؛ لإطالته الصلاة وإظهار التدين، وإضمار الفساد وسرقة أموال الشعب: [الطويل]

ألا أيهــذا القانــتُ المتهجِّــدُ　　صــلاتُكَ للــرحمنِ أم لــي تسـجدُ؟

أما والذي نادى من الطور عبدَهُ　　لمن غير ما برَّ تقومُ وتقعدُ

فهّلا اتقيتَ الله إذ كنتَ والياً　　بصنعاءَ تبري مَن وليتَ وتجردُ(2)

وهكذا يكشف أن هذا التمرد (الثقافي) هو أشبه ما يكون بثورة داخلية، وأنه لم يتأتَ من فراغ، بل جاء من أمور متشابكة، أهمها اضطراب الأوضاع السياسية والفكرية.

ويستمر الأصفهاني في تقديم هذا النسق عبر مرويات غير مباشرة أو صريحة، يحاول أن يضمر فيها هذا التمرد، فيقول: (**أنشد عكاشةُ بن عبد الصمد المهديَّ قوله في الخمر**: [الكامل]

حمــراء مثــل دم الغــزال وتــارةً　　عنــد المِــزاج تَخالهــا زِرْيابــا

فقال له المهدي لقد أحسنت في وصفها إحسان من قد شربها؛ ولقد استحققت بذلك الحد، فقال أيؤمنني أمير المؤمنين حتى أتكلم بحجتي، قال: قد أمنتك، قال: وما يدريك يا أمير المؤمنين أني أحسنت وأجدت صفتها إن كنت لا تعرفها، فقال له المهدي: أغرب قبحك الله)(3).

---

(1) ينظر: الأختام الأصولية والشعائر التقدمية ـ مصائر المشروع الثقافي العربي: 61.
(2) الأغاني: 329/14.
(3) المصدر نفسه: 3/ 261-262.

فهذا الموقف الجريء، الذي يقوم به الشاعر عكاشة، يكشف عن صراع الإرادات ما بين الخضوع والتمرد، بما يستدعي تعرية أساليب السلطة والهيمنة، وما تنتجه من قيم، لتكشف عن هذا القناع السلطوي، وتوضح ما وراءه.

وهكذا كان المثقفون / الشعراء، على الرغم من تباينهم في الولاء، طرفاً في التمرّد في المجتمع العربي، وهم يجسدون وضعية النقد، انطلاقاً من مواقعهم المختلفة، و(رغبة في تفجير الموقف الشعبي وتفعيل عناصر التمرد وتثوير السكون في الراسب الجماهيري الساكن بإزاء رسوخ السلطة، وهذا يعني أن نوع المنتج هنا يجب ان يتوافر على طاقة اعلامية ثقافية تفوق في تشكيل عناصرها المكونات الجمالية)[1]، وهذا ما نراه في خبر حبس الرشيد لأبي العتاهية، إذ يروي الأصفهاني: **(أن الرشيد لما ضرب أبا العتاهية وحبسه، وكل به صاحب خبر يكتب إليه بكل ما يسمعه، فكتب إليه أنه سمعه ينشد:** [الوافر]

أما والله إن الظلم لوم ... ومازال المسيء هو الظلوم

إلى ديان يوم الدين نمضي ... وعند الله تجتمع الخصوم[2]))

وعلى الرغم من وجود هذا النسق في الثقافة العربية – الإسلامية، إلا أن الرقابة السلطوية الثقافية – دائماً – تستخدم آليات التغييب والنفي والطمس، ضد أي خطاب يتعارض مع أطروحاتها ولا يتماهى تماهياً تاماً مع منطلقاتها الإيديولوجية.

ويمكن أن نمثل لها بنموذج من الروايات التي يرويها الأصفهاني عن أخبار السيد إسماعيل الحميري، فيقول: **(إن أكثر الناس شعراً في الجاهلية والإسلام ثلاثة: بشار، وأبو العتاهية، والسيّد... وإنما مات ذكره وهجر الناس شعره لما كان يُفرط فيه من سبّ اصحاب رسول الله (ﷺ) وأزواجه في شعره ويستعمله في قذفهم والطعن عليهم، فتحومي شعره من هذا الجنس وغيره لذلك، وهجره الناس تخوّفاً**

---

(1) الحواضن الثقافية وأنساق إنتاج نصوص النخبة واستهلاكها: فائز الشرع، مجلة الأقلام، ع1 / السنة الرابعة والأربعون، كانون الثاني، شباط، آذار / 2009: 56.

(2) الأغاني: 4/ 54-55.

وتراقباً)[1].

فهو إذن يخضع لحصار الرقابة الثقافية السلطوية التي تمنع رواية وتناقل مثل هذا الشعر المعارض لمذهب السلطة.

على أن الثقافة بأبعادها النسقية تتعاضد مع المؤسسة السلطوية في نفي وتغييب شاعر الخطاب المضاد، والحد من تأثيره وتهميش نتاجه فليس هناك شاعر معارض للسلطة حاز على امتياز الفحولة مهما بلغ شعره من الجودة والكثرة والتأثير، فمثلاً السيد الحميري تحرّم رواية أشعاره – والرواية رقيب ثقافي مؤسساتي – ويحرم من امتياز الفحولة بسبب معارضته للنسق السلطوي المهيمن فيروي الأصفهاني عن التَّوزي قوله: **(رأى الإصمعي معي جزءاً فيه من شعر السيد، فقال لمن هذا؟ فسترته لعلمي مما عنده. فأقسم علي أن أخبره، فأخبرته، فقال: أنشدني، فأنشدته قصيدة ثم أخرى، وهو يستزيدني، ثم قال: قبحه الله، ما أسلكه لطريق الفحول! لولا مذهبه، ولولا ما في شعره ما قدمت عليه أحداً من طبقته)**[2].

وقد تنبّه الغذامي إلى ذلك، من خلال حديثه عن فحولة الشعراء، وما يستتبعها من مديح وهجاء، أما إذا كان الشاعر، شاعر محبة ووفاء وإنسانية أو شاعر قضية فهذا من لم تنظر إليه الثقافة على أنه فحل[3].

فالسلطة المستبدة لا تسمح بأي فكر مناقض لفكرها، لذلك نراها تكدّس التهم وتفعل الحجج لإبراز الفكر المعارض لقهرها وجبروتها[4]، بل كثيراً ما تتجه السلطة في مراقبتها ومعاقبتها للشاعر المعارض نحو اختلاق الروايات والأخبار التي تشوه صورته وترميه بتهمة الزندقة وشرب الخمر والعبث والنفاق، محاولة منها للحد من

---

(1) المصدر نفسه: 249/7.

(2) الأغاني: 252/7.

(3) ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 163.

(4) ينظر: الرفض في شعر نزار قباني، حسين العوري. الدار العربية للكتاب، تونس، 1999: 29.

تأثير خطابه السياسي والثقافي المتمرد عليها؛ وذلك لأن السلطة وحدها هي التي (تحتكر الخطاب السياسي، وتملك حق تفسيره، وتُعيد انتاجه وتنظيمه وتحكم مراقبته، وتُحِدّ من سلطاته ومخاطره، وتفرض – في الوقت ذاته – سياجاً حوله)[1]. وهذا ما حدث لبشار بن برد، وإن كانت شخصيته مركبة معقدة، فهو تارة مع السلطة وتارة ضدها، وتارة مع المجتمع وأخرى ضده، مع الدين والمعتقدات وضدها. والأهم من هذا أن نهايته كانت على يد السلطة بتهمة الزندقة، بعد أن كان الشاعر الرسمي لها. وهذا كله يثير حساسية الأسئلة عن السبب الحقيقي لقتله. إنّ خاتمة مطاف الاختلاف مع السلطة تجليه على نحو واضح مروية الأغاني التي تسرد نهاية الشاعر (المختلف) على هذه الصورة، حيث يروي الأصفهاني: **إن بشاراً وجد على المهدي وجداً شديداً حين حرمه وأعطى غيره من الشعراء، فذهب إلى حلقة يونس بن حبيب النحوي، فسأل: هل ها هنا أحد يُحْتَشَم؟ فقيل: لا، فأنشد بيتين شنيعين في هجاء المهدي، فسعى أهل الحلقة إلى وزيره يعقوب بن داود (وكان بشار كثير الهجاء له)، ولم يلبث الوزير أن حملها إلى الخليفة المهدي، فغضب غضباً شديداً، وقال له يعقوب: إنه زنديق، قد قامت عندي البينة عليه، فنزل المهدي البصرة وأمر أن يضرب بشار ضرب التلف، فضرب سبعين سوطاً مات لها**[2].

فبشار – هنا – لا يتجاوز على الأخلاق والمعتقدات والتقاليد والمجتمع، بل يتجاوز على سلطة الخلافة، وهو يصنع لنفسه فسحة حرية في مواجهة السلطة، بمعنى أنه يتبنى موقف الرفض الفردي القائم على التهجم الثقافي (الكلامي)، وفي هذا الموقف تأكيد للذات في مقابل السلطة وقدسيتها، ومعارضتها؛ تحقيقاً للحرية الذاتية الإنسانية، وخرقاً لقيود رقابة المؤسسة السلطوية بكل قواها المهيمنة؛ وبهذا يتضح

(1) الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي ـ دراسة أسلوبية: عبد الرحمن حجازي، المركز الثقافي العربي، بيروت / 2001: 62.
(2) ينظر: الأغاني: 3/ 241-244.

لمـاذا قـتُل بشـار؟، إذ إن خطابـه لـم يعـد خطابـاً نخبويـاً مؤيـداً ومـدافعاً ومبـرراً لأيديولوجيا السلطة وهيمنتها، بل أصبح خطاباً رافضاً يهدف إلى معارضـة السلطة ونقدها وكشف زيفها، مؤكداً فقط قيم الذات الشاعرة التي تمجد حرية الشاعر وحرية الفن واضـطلاعه بمهامـه النقديـة، أي أنـه أصـبح يتبنـى التفكيـر الحـر النقدي، بـدل التفكير الايديولوجي النخبوي الممجد للسلطة.

الفصل الرابع

آليات تمثّل النسق الثقافي في كتاب الأغاني

عتبة:

لكي يتمكن الأصفهاني من عرض نسقه الثقافي العام، أو أنساقه المتعدد، وفي الحجم الكبير الذي يمثله كتاب الأغاني سواء أكان من حيث الزمن أم المادة، فإنه لابد من انتهاج آلية يعتمدها في عرض مروياته، حيث حاول الأصفهاني أن يبرز جانباً مهماً في الثقافة العربية ولاسيما من خلال بحثه عن الأنساب وتراتبها وأهميتها في حياة المجتمع، سواء أكان في الشعر أم في الألحان، وكذلك في إرجاعه المعرفة العربية إلى أصولها العربية أولاً، ثم البحث عن الأصول الأخرى ثانية.

وفي مرحلة أخرى استدعته الثقافة إلى أن يتمثل بخطابات أخرى، كالبحث عن النوادر والهوامش، وكل ما يدور حولهما، ليعبر عن الممارسة الثقافية بشكل أعمق وأوسع، فقد حاول أن يوسّع أو يمدد من دائرة الأدب، ليلامس ما يسمى بالدراسات الثقافية، التي تجد في كتاب الأغاني كثيراً من ممارساتها الفنية والاجتماعية والتاريخية.

وهو في عمله هذا يعتمد آليات ثقافية، قد تجيز له بعضها من تعديل مادته الخام، ليولد منها عوالم دلالية متماسكة قادرة على منح خطابه مشروعيته ومصداقيته، ومن جانب آخر، منسجماً مع أيديولوجيته ومقاصده.

المبحث الأول: النمذجة الثقافية: الأصول النَّسبيّة / الفنيّة

أولاً: الأصول النَسبيّة

تعدُّ ترجمة الشخصيات العمود الفقري للنسق العام لكتاب الأغاني، لأنها هي التي ستعبر عن مختلف الجوانب الفنية والشعرية والثقافية التي يريد الأصفهاني عرضها، ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلا باستخلاص الأنموذج الذي اتبعه الأصفهاني في كتابه من خلال حديثه عن الشخصية / المغني / الشاعر أو غيرهما، والأنموذج الذي سار عليه صاحب الأغاني هو عرض شخصياته على الطريقة البيوغرافية، وهي طريقة معروفة في التأليف قبل الأصفهاني وبعده، تعتمد عرض المادة انطلاقاً من استعراض كل شخصية على حدة، سواءً أكان مغنياً / مغنية أم شاعراً / شاعرة أم غيرها من الشخصيات ممن يرى له علاقة بالموضوع الذي يتحدث عنه مثل الفقيه أو القائد أو الخليفة أو الأمير... الخ، وإن اللجوء إلى هذه الآلية مكنت النسق الثقافي من التشكل والتغلغل في مختلف تشكلات الثقافة العربية والإسلامية في العصور التي تحدث عنها في الكتاب.

وقد حرص الأصفهاني على ضبط الأصول النَسبيّة خوفاً من التحريف أو الادعاء، وهذا شيءٌ محترمٌ عند العرب وله تقاليده وأعرافه.

وعند ترجمته للشخصية، لا بعد من التعرض لأصوله فيبدأ باسمه ولقبه وكنيته، واسم أمه أحياناً، والتطرق لعشيرته، ثم خصاله المشهورة أو عيوبه المعروفة، أو ما نسب إليه من ذلك، مما يعينه ويميزه في قبيلته أو عشيرته أو جماعته، ثم علاقته بالسلطة، سلطة الحكم أو المال أو الجاه أو العلم، ثم نتاجاته التي اشتهر بها على الخصوص، من الألحان والأشعار أو الخطابات الأخرى.

وليس بخاف أن هذه الشخصيات متعددة ومختلفة في العرق والنسب والفئة والطبقة والجاه والسلطة والدين والبلد والحضر والمدر واللون والجنس، وهذا التنوع هو الذي أعطى مساحة للأصفهاني لعرض مادته.

وأهم ما ركز عليه الأصفهاني في ترجمته للشخصية هو نسب الدم (النسب العائلي)

الذي يرجع فيه إلى أصوله وفروعه، وهو بهذا يؤكد على ما تريد الثقافة العربية إثباته وجعله معياراً من معاييرها التي تكسب الإنسان قيمته في المجتمع.

والنسب هو البحث في الأصول والفروع الدموية التي يرتبط بها الشخص أو ينحدر منها، من حيث الأبوّة والأمومة، لضبط النسب الذي ينتمي إليه الشخص، والبحث في النسب كان من الأهمية بمكان في وضع الشخص العائلي والاعتباري، وقد كان علماً مشهوراً عند العرب قبل الإسلام وبعده، وكثيراً من الأنساق الثقافية كانت تتوقف على الأنساب[1]، وكان أبو الفرج من علماء الأنساب إذ ألف في ذلك كتاباً ورد ذكره في الأغاني، فقال **(وقد شرحتُ ذلك في كتاب النسب شرحاً يستغنى به عن غيره)**[2].

وقد تباينت النماذج التي ترجم لها الأصفهاني، فيما بينها من حيث مفاصل تراجمها، وهي: النسب الكامل، والنسب العربي، ونسب المولى، ونسب المرأة العربية الحرة، ونسب المرأة المولدة...، ففي النسب الكامل يصل الأصفهاني إلى الأصل الأول للشخصية، بحيث يذكر كل سلسلة نسبه بشكل متواصل، حتى يصل به إلى النبي آدم (عليه السلام)، ومثاله ابن قطيفة، وهو الشاعر الذي ابتدأ به كتاب الأغاني، يقول في نسبه: **(معد بن عدنان بن أدد بن آمين بن شاجيب بن نبت بن ثعلبة بن عنز بن سرائج بن ملحم بن العوام بن المحتمل بن رائمة بن العقيان بن علة ابن شحدود بن الضرب بن عيفر بن إبراهيم بن إسماعيل بن رزين بن أعوج بن المطعم بن الطمح بن القسور بن عتود بن دعدع بن محمود بن الرائد بن بدوان بن أمامة بن دوس بن حصين بن النزال بن الغمير بن محشر بن معذر بن صيفي بن نبت بن قيدار بن إسماعيل ذبيح الله ابن إبراهيم خليل الله صلى الله عليهما وعلى أنبيائه أجمعين وسلم تسليماً. ثم أجمعوا أن إبراهيم بن آزر وهو اسمه بالعربية كما ذكره الله تعالى في كتابه، وهو في التوراة بالعبرانية تارح بن**

(1) ينظر: العرب وتاريخ الأدب: 128.
(2) الأغاني: 17/1.

ناحور، وقيل: الناحر بن الشارع وهو شاروع بن أرغو وهو الرامح بن فالغ – وهو قاسم الأرض الذي قسمها بين أهلها – بن عابر بن شالخ بن أرفخشذ وهو الرافد بن سام بن نوح ﷺ ابن لأمك وهو في لغة العرب ملكان ابن المتوشلخ وهو المنوف بن أخنخ وهو إدريس نبي الله عليه السلام بن يارد وهو الرائد بن مهلايل بن قينان وهو قنان بن أنوش وهو الطاهر بن شيثٍ وهو هبة الله، يقال له أيضاً شاث بن آدم أبي البشر صلى الله عليه وعلى سائر الأنبياء وعلى نبينا محمد خاصة وسلم تسليماً، هذا الذي في أيدي الناس من النسب على اختلافهم فيه)[1].

وهذا النسب الكامل سيحيل عليه من حين لآخر في كتابه عندما يتعلق الأمر بجزء من النسب الذي ورد في ابن قطيفة، مما سيعفيه من تكرار السلسلة النسبية كلما وجد ترجمة شخصية تنتسب إليها، فيقول مثلاً في ترجمته لنسب عمر بن ربيعة: **(هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة واسم أبي ربيعة حذيفة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر وقد تقدم باقي النسب في نسب أبي قطيفة)**[2]، وستكرر العبارة الأخيرة كثيراً في الأغاني[3].

وفي النسب العربي يذكر فيه سلسلة النسب العربي الحر المعروف عند العرب، ويصل به إلى مضر أو نزار، يقول عن نسب الحطيئة: **(واسمه جرول بن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار)**[4].

فالأصفهاني يؤمن بالأصول، ويرسّخها ويذكّر بها ويعطي شاهده منها، وهو – من ثمّ – منصاع إلى الوعي– بالمواضعات العربية القبلية وتمثّله.

(1) الأغاني: 1/ 16-17.
(2) المصدر نفسه: 70/1.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 369/1.
(4) الأغاني: 149/2.

وفي نسب المولى وهو المُعتق فينسبه إلى من اعتقه، فقال عن ابن سريج: **(هو عبيد بن سريج ويكنى أبا يحيى مولى بني نوفل بن عبد مناف وذكر ابن الكلبي عن أبيه وأبي مسكين أنه مولى لبني الحارث بن عبد المطلب.**

وأخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا محمد بن يحيى أبو غسان قال ابن سريج مولى لبني الحارث بن عبد المطلب.

وأخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا محمد بن يحيى أبو غسان قال ابن سريج مولى لبني ليث ومنزله مكة.

وأخبرني الحسين بن يحيى عن حماد بن إسحاق عن أبيه قال سألت الحسن بن عتبة اللهبي عن ابن سريج فقال هو مولى لبني عائذ بن عبد الله بن عمر بن مخزوم وفي بني عائذ يقول الشاعر: [الوافر]

فإن تَصْلُحْ فإنّكَ عائِذيٌّ وصُلْحُ العائِذِيِّ إلى فَسَادِ[1]

والملاحظ أن الأصفهاني قد ترجم للموالي، الحليف والنصير والمعتق بصفة خاصة، لأن جُل الموالي الذين ترجم لهم من المغنين والملحنين، ومع ترجمته أيضاً لبعض الشعراء الموالي، ولكن المغنين معظمهم من الموالي، فأما أنهم تسلموا على يد مولاهم العربي، أو حالفوا العرب، أو اعتقوهم، ولهذا يحاول الأصفهاني أن يتتبع نسب المولى في ولائه لهذا أو ذاك أو لقبيلة أخرى، حتى يحدد أصول ولائه، وفي تحديد تلك الأصول الولائية تحديد لمكانة الموالى أيضاً.

وعن نسب العربية الحرة ننقل ترجمته لعائشة بنت طلحة **(عائشة بنت طلحة بن عبيد الله بن عثمان بن عامر بن عمرو بن كعب بن سعد بن تيم، وأمها أم كلثوم بنت أبي بكر الصديق)**[2].

والملاحظ أن المرأة العربية الحرة، وإن كانت مذكورة في الشعر فإنها في الغناء لم تذكر كثيراً، ولم تشتهر به، ذلك أن الغناء كان من مهمات المرأة المولدة والجارية،

(1) المصدر نفسه: 243/1.
(2) الأغاني: 180/11.

فجل النساء المغنيات التي ذكرهن من المولدات والجواري.

وعن نسب المرأة المولدة، وهي الجارية المولودة بين العرب، فقد ترجم لعدد كبير من الشاعرات والمغنيات بصفة خاصة، من ذلك ما قال عن نسب جميلة: **(هي جميلة مولاة بني سليم ثم مولاة بطن منهم يقال لهم بنو بهز، وكان لها زوج من موالي بني الحارث بن الخزرج، وكانت تنزل فيهم، فغلب عليها ولاء زوجها، فقيل: إنها مولاة للأنصار، تنزل بالسنح وهو الموضع الذي كان ينزله أبو بكر الصديق، ذكر ذلك إبراهيم بن زياد الأنصاري الأموي السعيدي، وذكر عبد العزيز بن عمران أنها مولاة للحجاج بن علاط السلمي وهي أصل من أصول الغناء، وعنها أخذ معبدٌ وابن عائشة وحبابة وسلامة وعقيلة العقيقية والشماسيتان خليدة وربيحة)**[1].

ويقول عن دنانير: **(كانت دنانير مولاة يحيى بن خالد البرمكي وكانت صفراء مولدة وكانت من أحسن الناس وجهاً وأظرفهن وأكملهن أدباً وأكثرهن رواية للغناء والشعر)**[2].

والذي يحدد مكان هذه المرأة هو غنائها، وليس النسب، ولهذا التجأن إلى هذا الفن، بل وشُجعنّ عليه من قبل الثقافة الذكورية.

يبدو لنا مما تقدم أن النسب هو الأساس الذي يقوم عليه الأصفهاني عند ترجمته للشخصية، ولكن الثقافة تتخذ لنفسها صوراً عدة منه، تختزنها في القصص والحكايات والأشعار، وليست مقولة النسب / الحسب إلا علامة ثقافية تجنح إلى التمييز والانفراد[3]، ولو بدأنا بتفكيك هذه النمذجة، لاكتشفنا كم هي في أصل تكوينها اللغوي محايدة وتقليدية، حيث النسب يكون بانتساب المرء إلى والديه وتسمية هذه النسبة بإعلامها المرصودة في الذاكرة أولاً ثم التدوين بعد ذلك، وكل

(1) المصدر نفسه: 195/8.
(2) المصدر نفسه: 70/18.
(3) ينظر: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: 13-15.

مخلوق بشري هو ابن أو بنت لأبوين من نفس النوع والتكوين، وليس فرق بين ذات وأخرى في ذلك، بينما نجد كلمة حسب تعني كل ما يمكن حسابه وعده وحصره[1].

هذا من حيث أصل التعبير، ولكن الثقافة تبتكر لنفسها قيماً إضافية بواسطة منح الكلمات دلالات مزدوجة، وكانت أول هذه المنح هي ما آلت اليه دلالات كلمة (حسب) حيث تنامت المعاني من مجرد العد والتقدير من عد الرمل وحسب الحصى ومن حساب المال، إلى معاني المجد المنتقى، حتى صار الحسب هو ما يحسبه المرء من مفاخر آبائه وأجداده، وتطور الأمر إلى فرز طبقي وتم نفي بعضهم ممن صارت الثقافة لا تعتد بهم عبر هذه النمذجة الثقافية[2].

وكذلك تحوّل النسب، من مجرد الانتساب إلى مقوٍ ومغذٍ للشعور العصبي وكما قال ابن خلدون: (النسب أمرٌ وهمي لا حقيقية له، ونفعه إنما هو في هذه الوصلة والالتحام... وإن ثمرة الأنساب وفائدتها إنما هي العصبية للنُّعرة والتَّناصر)[3]، وهكذا يتضافر النسب مع الحسب لتشكيل حزمة نسقية تصنيفية واقصائية، وبدأت العصبيات (المهاجاة / المفاخرات) على هذا الأساس، ومن ذلك ما روى الأصفهاني أن (**إسماعيل بن يسار دخل على هشام بن عبد الملك في خلافته، فاستنشده وهو يرى أنه ينشده مديحاً له:** [البسيط]

أصلي كريمٌ ومجدي لا يقاس به	**ولي لسانٌ كحد السيف مسموم**
أحمي به مجد أقوامٍ ذوي حسبٍ	**من كل قومٍ بتاج الملك معموم**[4]

وهنا يوظف الأصفهاني – على لسان أحد شخصياته – مفهوم النسب للتفاخر بالأصول (النسب / الحسب) وليس للانتساب أو التعارف، وهذا خلاف ما قررته أساسيات علم الأنساب، وكذلك عارضه الدين الإسلامي، فقد روى النبي محمد(ﷺ):

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (حسب): 162/3، وينظر: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: 15.
(2) ينظر: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: 15.
(3) مقدمة ابن خلدون: 2/ 594، 601.
(4) الأغاني: 414/4.

(لا عقل كالتدبير ولا ورع كالكف، ولا حسب كحسن الخلق)[1].

وكذلك روى الأصفهاني أن عبد الله بن محمد البواب مدح أبا دلف القاسم بن عيسى، بقصيدة، قوله: [الكامل]

ملـك تأثـل عـن أبيـه وجـده   مجـداً يقصـر دونـه الطُّـلابُ

وإذا وزنـت قـديم ذي حسـب بـه   خضـعت لفضـل قديمـه الأحسـاب

قـوم علـوا أمـلاك كـل قبيلـة   فالنـاس كلهـم لهـم أذنـاب

ضـربت عليـه المكرمـات قبابهـا   فَعَـلا العمـودُ وطالـت الأطنـاب

عقـم النسـاء بمثلـه وتعطلـت   مـن أن تُضـمّن مثلـه الأصـلاب[2]

وتتكرر هذه المفاخرات بالأنساب إلى حد المبالغة والتزييف فيها، ومنها ما مدح أبو جلدة مسمعَ بن مالك، بقوله: [البسيط]

إنـي لأمـدح أقوامـاً ذوي حسـبٍ   لـم يجعـل الله فـي أقـوالهم قـذعا

الطيبـين علـى العـلات معجمـةً   لو يعصر المسك من أطرافهم نبعا [3]

وقال سنان أيضاً في هذا الأمر بعدما أوقع ببني فزارة: [البسيط]

يا أخت قيس سلي عنا علانيـة   كـي تخبـري مـن بيـان العلـم تبيانـا

إنـا ذوو حسـب مـال ومكرمـة   يوم الفخار وخير الناس فرسانا [4]

وهكذا يظل هذا النسق يتردد في كتاب الأغاني، إلى ان يصل ذروته في مدح النمري يزيد بن مزيد، ويزيد يومئذٍ في إضاقة وعسرة، فقال: اسمع مني جعلت فداك، فأنشده قصيدةً له، يقول فيها: [البسيط]

---

(1) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الاطهار، العلامة محمد باقر المجلسي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992: 434/68.

(2) الأغاني: 50/23.

(3) المصدر نفسه: 314/11.

(4) المصدر نفسه: 215/19.

لو لم يكن لبني شيبان من حسب سوى يزيد لفاتوا الناس في الحسب

تأوي المكارم من بكر إلى ملكٍ من آل شيبان يحويهنّ من كثب

أبٌ وعمٌ وأخوالٌ مناصبهم في منبت النبع لا في منبت الغرب[1]

وليس بخافٍ أن هذه النمذجة تحمل في طياتها عيباً ثقافياً، وذلك حينما يكون النسب عرضة للتهاجي، فينقل الأصفهاني **أن ابن ميادة مرّ بالحكم بن معمر الخضري، وهو ينشد في مصلى النبي ﷺ في جماعة من الناس، قوله:** [الكامل]

لمن الديار كأنها لم تعمر بين الكناس وبين برق محجر

حتى انتهى إلى قوله:

يا صاحبيّ ألم تشيما بارقاً نضح الصراد به فهضب المنحر

قد بت أرقبه وبات مصعداً نهض المقيد في الدهاس الموقر

فقال "له" ابن ميادة: ارفع إلي رأسك أيها المنشد، فرفع حكم إليه رأسه؛ فقال له: من أنت؟ قال: أنا حكم بن معمر الخضري؛ قال: فو الله ما أنت في بيت حسبٍ، ولا في أرومة شعر؛ فقال له حكم: وماذا عبت من شعري؟ قال: عبت أنك أدهست وأوقرت؛ قال له حكم: ومن أنت؟ قال أنا ابن ميادة، قال: ويحك! فلم رغبت عن أبيك وانتسبت إلى أمك؟ قبح الله والدين خيرهما ميادة، أما والله لو وجدت في أبيك خيراً ما انتسبت إلى أمك راعية الضأن، وأما إدهاسي وإيقاري فإني لم آت خيبر إلا ممتاراً لا متحاملاً، وما عدوت أن حكيت حالك وحال قومك، فلو كنت سكت عن هذا لكان خيراً لك وأبقى عليك، فلم يفترقا إلا عن هجاء)[2]

وهجا العباسَ بن المأمون فقال: [مجزوء الكامل]

خل اللعين وما اكتسب لا زال منقطع السبب

(1) الأغاني: 13/ 173-174.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 2/ 279-280.

يـــــا عــــــرة الثقلـــــين لا   دينــــاً رعيـــت ولا حســـــب[1]

وقد تزداد هذه النمذجة تعقيداً، ففي خبر الأصفهاني عند مقتل حجر أبي امرئ القيس، عرضوا على امرئ القيس أن يقيدوه بأي رجل شاء منهم، فأجابهم **(لقد علمت العرب أن لا كفء لحجر في دم)**[2]، ثم قال **(الخمر علي والنساء حرام حتى أقتل من بني أسد مائة وأجز نواصي مائة)**[3]، فالنسب هنا يحدد قانون الثأر، فقاتلُ حجرٍ رجل من بني أسد، ولكن المائة رجل من بني أسد الذين توعدهم امرؤ القيس هم – إن نفّذ وعده – ضحية هذه النسقية النسبية.

ثانياً: الأصول الفنية

المقصود بالأصول الفنية هو النسب الفني في الأغاني، وهو الألحان والأشعار المغناة في الغالب، حيث حاول الأصفهاني أن يتقصى أصول هذه الأشعار وهذه الألحان، ليكون منسجماً مع ما توخاه من توثيق في النسب الدموي، فهو لم يقتصر على البحث عن نسب الشخصية وأصولها، بل بحث عن أصول الألحان والأشعار والأخبار والوقائع، بمعنى ان مفهوم النسب العائلي (الدموي) سينسحب على الموجودات الرمزية التي يتطرق لها الكتاب، ولذلك فإن مبدأ البحث عن العلة الأولى والقبض عليها سيجعل الكتاب أيضاً يلتقي مع مبدأ ضبط ترجمة الشخصيات في أصولهم النسبية، وكذلك ضبط المادة الفنية والمعرفية في أصولها وإرجاعها إلى أصلها الأول، فنراه يقول: أول من وضع اللحن مثلاً، أو أول من قال الشعر في فن من الفنون، أو أول من تسبب في واقعة من الوقائع، أو أول من أدخل فعلاً من الأفعال الفنية وغيرها، ثم إن التواتر والرواية ما هو إلى إرجاع

---

(1) المصدر نفسه: 187/7.

(2) الأغاني: 113/9.

(3) المصدر نفسه: 105/9.

الخبر إلى أصوله ضمن سلسلة من الأنساب التي انحدر منها[1].

إن هذا البحث عن الأصول الفنية هو بحث في مكونات الهوية العربية في النهاية، ولاسيما (أن النماذج المثلى للشعر قد وضعت في العصر الجاهلي والإسلامي إلى أواخر العصر الأموي تقريباً، أي من خلال النماذج العربية القحة التي يستشهد بها نظراً لحجيتها والتي رسخها التقليد العربي اللغوي والديني)[2]، وهنا سيظهر لنا نسق الاختلاف الذي يميز بين الهوية العربية والهويات الأخرى.

وبما أن البحث في أصول الأشعار قد قام به غيره قبله، وأنه تقليد معروف في كتب الأدب العربي والتراث، فسنقتصر – هنا – على ما اختص به أكثر وهو تنسيب الألحان وتأصيلها والأصوات التي وضعها الشعراء في أجمل الأشعار العربية ومن ثقافات مختلفة ومتعددة، فالغناء العربي قد ارتبط بشكل وثيق بالغناء الفارسي والرومي واليوناني، فجل المغنين الذين وضعوا الألحان العربية قد أخذوا ذلك في البداية من الأصل الفارسي، ثم كيفوه مع الأشعار العربية، ومع الآلات العربية فيما سمي بالمدرسة العربية القديمة التي كانت تنسب إلى إسحاق بن إبراهيم الموصلي، تمييزاً لها عن المدرسة الحديثة في الغناء التي كان يتزعمها إبراهيم بن المهدي[3].

فابن محرز المغني المشهور، مولى بني عبد الدار بن قصي، كان أبوه من سدنة الكعبة، وأصله من فارس، تعلم ألحان الفرس والروم، فأخذ محاسنها وألّف الأغاني التي صنعها في أشعار العرب، يقول عنه الأصفهاني: **(أنه كان يسكن المدينة مرة ومكة مرة فإذا أتى المدينة أقام بها ثلاثة أشهر يتعلم الضرب من عزة الميلاء ثم يرجع إلى مكة فيقيم بها ثلاثة أشهر ثم شخص إلى فارس فتعلم ألحان الفرس وأخذ غناءهم ثم صار إلى الشام فتعلم ألحان الروم وأخذ غناءهم فأسقط من ذلك**

---

(1) العرب وتاريخ الأدب: 129، 142.

(2) المرجع نفسه: 142.

(3) ينظر: العرب وتاريخ الأدب: 143.

ما لا يستحسن من نغم الفريقين وأخذ محاسنها فمزج بعضها ببعض وألف منها الأغاني التي صنعها في أشعار العرب فأتى بما لم يسمع مثله وكان يقال له صناج العرب)[1].

وكذلك فعل مع ابن مسجح، فهو من المغنين المشهورين كذلك، وصاحب الألحان المشهورة، ومن الذين نقلوا غناء الفرس إلى العرب، قال عنه الأصفهاني: **(سعيد بن مسجح أبو عثمان مولى بني جمح وقيل إنه مولى بني نوفل بن الحارث بن عبد المطلب مكي أسود مغن متقدم من فحول المغنين وأكابرهم وأول من صنع الغناء منهم ونقل غناء الفرس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشام وأخذ ألحان الروم والبربطية والأسطوخوسية وانقلب إلى فارس فأخذ بها غناء كثيراً وتعلم الضرب ثم قدم إلى الحجاز وقد أخذ محاسن تلك النغم وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم خارجة عن غناء العرب وغنى على هذا المذهب فكان أول من أثبت ذلك ولحنه وتبعه الناس بعد)**[2].

ومن أهم المغنين الذين تحدث عنهم الأصفهاني وأسهب في أخبارهم، إسحاق بن إبراهيم الموصلي، صاحب كتاب الأغاني الكبير، الذي أراد الأصفهاني أن يعوضه بكتاب الأغاني، حيث بين أن إسحاق الموصلي لم يقرأ ما ترجم من الموسيقى اليونانية، وأن ما توصل إليه إنما كان بقريحته فقط، يقول عنه الأصفهاني: **(لأنه من أعجب شيء يؤثر عنه أنه استخرج بطبعه علما رسمته الأوائل لا يوصل إلى معرفته إلا بعد علم كتاب إقليدس الأول في الهندسة ثم ما بعده من الكتب الموضوعة في الموسيقى ثم تعلم ذلك وتوصل إليه واستنبطه بقريحته فوافق ما رسمه أولئك ولم يشذ عنه شيء يحتاج إليه منه وهو لم يقرأه ولا له مدخل إليه ولا عرفه ثم تبين بعد هذا بما أذكره من أخباره و معجزاته في صناعته فضله على**

---

(1) الأغاني: 1/ 363-364.
(2) الأغاني: 273/3.

أهلها كلهم وتميزه عنهم وكونه سماء هم أرضها وبحراً هم جداوله)[1]، وهنا يظهر الأصفهاني أنه من أنصار المدرسة التقليدية مدرسة إسحاق الموصلي، والتي ميزها عن المدرسة الحديثة التي تأثرت بالمدرسة اليونانية خاصة.

واستدل على نسب غناء الموصلي وذكر أصوله التي أخذ منها، بعد أن نفى عنه الأصول اليونانية، فقال: **(أخبرني يحيى بن علي المنجم قال أخبرني أبي عن إسحاق قال: بقيت دهراً من دهري أغلّس في كل يوم إلى هشيم فأسمع منه ثم أصير إلى الكسائي أو الفراء أو ابن غزالة فأقرأ عليه جزءاً من القرآن ثم آتي منصور زلزل فيضاربني طرقين أو ثلاثة ثم آتي عاتكة بنت شهدة فآخذ منها صوتاً أو صوتين ثم آتي الأصمعي وأبا عبيدة فأناشدهما وأحدثهما فأستفيد منهما ثم أصير إلى أبي فأعلمه ما صنعت ومن لقيت وما أخذت وأتغدى معه فإذا كان العشاء رحت إلى أمير المؤمنين الرشيد)**[2].

يمكن أن نقول أن إجازة الألحان العربية تمر عبر نسق خاص بالثقافة العربية، نسق منغلق قوامه الرواية والدربة والممارسة التي ظلت من مكونات اللغة العربية وثقافتها، ونسق منفتح قوامه الأخذ من الثقافات الأخرى، وتأصيل ذلك في الثقافة العربية، بحيث يصبح ذلك جزءاً منها ومكوناً من مكوناتها، وهكذا يوقفنا الأصفهاني على نسق الاختلاف في الثقافة العربية والإسلامية.

وكذلك يقول عن المغني معبد، الذي كان من أشهر المغنين الذي اخذ ألحانه من أصول مختلفة، يقول عنه: **(كان معبد من أحسن الناس غناء وأجودهم صنعة وأحسنهم حلقا وهو فحل المغنين وإمام أهل المدينة في الغناء وأخذ عن سائب خاثر ونشيط مولى عبد الله بن جعفر وعن جميلة مولاة بهز بطن من سليم... حتى اشتهر بالحذق وحسن الغناء وطيب الصوت وصنع الألحان فأجاد واعترف**

---

(1) المصدر نفسه: 5/ 281-282.
(2) المصدر نفسه: 282/5.

له بالتقدم على أهل عصره)[1]، فالأصل الأعجمي واضح في صنعة معبد.

ويقول عن ابن سريج وهو من المعدودين في الغناء العربي، بل من أصحاب الألحان الثلاثة الأولى المفضلة: **(كان ابن سريج أول من ضرب به على الغناء العربي بمكة وذلك أنه رآه مع العجم الذين قدم بهم ابن الزبير لبناء الكعبة فأعجب أهل مكة غناؤهم فقال ابن سريج أنا أضرب بهم على غنائي فضرب به فكان أحذق الناس)**[2].

وقال: **(أصل الغناء أربعة نفر مكيان ومدنيان فالمكيان ابن سريج وابن محرز والمدنيان معبد ومالك)**[3].

وهذا يُظهر أن أصل الألحان العربية القديمة مستمدة من جذور مختلفة ومتنوعة ولاسيما من الألحان الفارسية والرومانية دون اليونانية، ولو أن المدرسة الحديثة ستعتمد أكثر على الأصول اليونانية، وهو ما لا يتطرق اليه الأصفهاني حفاظاً على ما رسمه لكتابه الذي يريد أن يعوض به كتاب إسحاق الموصلي الذي يدور بدوره على الألحان العربية القديمة من دون الحديثة، وحتى عند اعتماد الأصفهاني على الألحان العربية القديمة فإنه يشير فيها إلى أنها ليست عربية خالصة، ولكنها في أصلها وتكوّنها متعددة ومتنوعة الأصول، فهوية العربي اللحنية في أصلها، من خلال الألحان، هوية (مهجنة) وهذا ما يريد اثباته.

ولتوضيح بأكثر دقة، عرض الأصفهاني – هذه النمذجة – (النسب الفني)، بصياغة أنموذج يكاد يكون متواتراً في كتابه، وكالآتي:

- يذكر الشعر الذي وضع فيه الصوت أو اللحن أو الغناء.
- يذكر صاحب اللحن، الملحن أو المغني.
- يذكر جنس اللحن، وطريقة أدائه، وأصابعه.

---

(1) الأغاني: 1/ 46-47.
(2) المصدر نفسه: 245/1.
(3) المصدر نفسه: 246/1.

- يذكر مختلف من وضع ألحاناً مختلفة في الشعر نفسه.
- يذكر ما يطرأ على اللحن من تغيير أو انتحال.
- يذكر بعض الأخبار المتعلقة باللحن أو الشعر[1].

ويمكن التمثيل لهذا النموذج الذي يستوفي أهم مكونات ذلك النموذج، بقوله عند حديثه عن المغني معبد، فيذكر بعض الأبيات الشعرية التي وضع فيها صوتاً من الأصوات، ثم يتبعها بما وضع فيها من ألحان:

صوت من غير المائة المختارة [الطويل]

لعمــر أبيهــا لا تقــول حليلتـــي أَلاَ فَـرَّ عَنِّـي مالـكُ بـن أبـي كعـبِ

وهُمْ يضربون الكبشَ تَبْرُقُ بيضُـه تَرَى حولَـه الأبطالَ فـي حَلَق شُـهْبِ

إذا أنْفَـدُوا الـزِّقَّ الـرَّوِيَّ وصُـرِّعُوا نَشَاوَى فلم أَقْطَعْ بقولي لهم حسْبي

بَعثــتُ إلـــى حانُوتهــا فَســبأْتُها بغيرِ مكاسٍ فـي السُّوَام ولا غَضْـبِ

عروضه من الطويل، والشعر لمالك بن أبي كعب بن القين الخزرجي أحد بني سلمة هكذا ذكر إسحاق، وغيره يذكر أنه من مراد، ولهذا الشعر خبر طويل يذكر بعد هذا والغناء في البيتين الأولين لمعبد ثقيل أول بالوسطى، ومن الناس من ينسبه إلى ابن سريج، ولمالك في الثالث والرابع من الأبيات لحن من الثقيل الأول بالسبابة في مجرى البنصر عن إسحاق، ومن الناس من ينسب هذا اللحن إلى معبد ويقول إن مالكا أخذ لحنه منه فحذف بعض نغمه وانتحله، وإن اللحن لمعبد في الأبيات الأربعة وقد ذكر أن هذا الشعر لرجل من مراد وروي له فيه حديث طويل...)[2].

يظهر أن هذا التصور الثنائي للأصول (النَّسبيّة / العائلي) للأدب وتاريخه وللثقافة العربية الإسلامية، يصل أصول إدراكه في الرؤية الفلسفية التي تكونت عند العرب

---

(1) ينظر: العرب وتاريخ الأدب: 149.
(2) الأغاني: 50/1.

بعد مجيء الإسلام عن العالم، وهي (رؤية للعالم) انصاعت بفعل تلازم التصور الديني والفلسفي التاريخي والتصورات الفكرية واللغوية والإبداعية والجمالية بدرجات متفاوتة، إلا أنها ستكون محكومة في الغالب بهذا التصور الأول، والذي أسهم في تكوين هذه الرؤية هو تشييدها للنواة الصلبة التي تحفظ لها وجودها، وتضمن بقاءها واستمرارها، ومن ثمّ تخصصها وتميزها، ومن أهم مكونات هذه النواة الصلبة ما يعرف بـ (الشاهد الأمثل) أو المثال الأول أو النموذج الأصلي، الذي تتوالد عنه كل ممارسة معرفية أو فنية أو علمية، بحيث يشدها إليه وتنشد اليه[1].

إن هذا التصور الفلسفي سيصبح أساس الفعل الرمزي في المجال المعرفي والأدبي، حيث يكون له الأثر البعيد في تجربة الحياة التي تستمد وجودها وقوة فعلها من النظر إلى الشاهد الأمثل على أنه حقيقة، وبهذا يرتبط الشاهد الأمثل بنسق التبعية عند العرب، وبخاصية الأفضلية والتقليد[2].

(1) ينظر: التلقي والتأويل - مقاربة نسقية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001: 82.
(2) ينظر: العرب وتاريخ الأدب: 154.

المبحث الثاني: خطاب التحامق / الجنون

يسمح خطاب التحامق / الجنون بحمولاته المعرفية وأصواته المتعددة باستنطاق الأنساق الثقافية الكامنة والظاهرة في كتاب الأغاني، ومن أجل تعيين حدود هذا الخطاب، يستحسن إيضاح بعض المفردات المتداولة في هذا الخطاب ومحتوى دلالاتها، فالحُمق: – كما عرفته المعاجم العربية – ضد العقل، أو هو قلة العقل، أو نقصاً فيه، والجنون: ما دلّ على الخفاء والتستر[1]، أما التحامق والتجانن، فالأول: يعني التظاهر بالحماقة وتكلفها، والثاني: التظاهر بالجنون، وهنا نلاحظ افتراق الدلالة المعجمية عنها في سياقها الاجتماعي والثقافي، حيث جرى عليهما انزياح دلالي وثقافي أخرجهما من أسار التفسير المعجمي المحدود، ليصبح هذا الخطاب آليّة للتمثيل الثقافي، الذي لجأت اليه بعض المصنفات للتحايل على السلطات المختلفة من سياسية ودينية واجتماعية لتشكيل خطاب مغاير يحتفل بخصوصية المقموع ويبرزه في مقابل المركزي السلطوي[2]، وبذا لم يكن هذا الخطاب (التحامق / الجنون) دالاً على فقد العقل وستره أو نقصه فحسب، بل حمل دلالات أخرى، تحمل مدلولاً يضمر الوعظ أو النقد أو الحرية أو العشق وغيرها.

ومن هذه التمثيلات ما روى الأصفهاني من حديث زهير بن جناب الكلبي: **أنه كان قد بلغ عمراً طويلاً حتى ذهب عقله، وكان يخرج تائهاً لا يدري أين يذهب، فتلحقه المرأة من أهله والصبي، فترده وتقول له: إني أخاف عليك الذئب أن يأكلك، فأين تذهب؟ ثم يذكر أنه: عاش زهير أربعمائة سنة، فرأته ابنة له فقالت لابن ابنها: خذ بيد جدك، فقال له: من أنت؟ فقال: فلان بن فلان بن فلانة، فأنشأ يقول:** [مجزوء الكامل]

أبنـــــي إن أهلـــــك فقـــــد   أورثـــــتكم مجـــــداً بنيّـــــه

---

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (حمق)، 329/3، مادة (جنن): 385/2.

(2) ينظر: خطاب التحامق والجنون في السرد العربي القديم - قراءة في التمثيلات الثقافية، ضياء الكعبي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، ع 101، 2008: 15-18.

وتـــــــركتكم أبنـــــــاء ســــــا	**دات زنـــــــــادكم وريّــــــــــه**
ولكــــل مــــا نــــال الفتـــى	**قــــد نلتــــه إلا التحيّـــــه**
والمــــوت خيـــر للفتـــى	**فلـــيهلكن وبـــه بقيـــه**
مـــن أن يـــرى الشـــيخ البجـــا	**ل وقــــد تهـــادى بالعشـــيّه**
ولقــد شـــهدت النـــار للأســـ	**لاف توقـــد فـــي طميـــه**
ولقـــد رحلـــت البـــازل الـــ	**كومـــاء لـــيس لهـــا وليـــه**
وخطبـــت خطبـــة ماجـــد	**غيـــر الضـــعيف ولا العييـــه**
ولقـــد غـــدوت بمشـــرف الـــ	**قطـــرين لـــم يغمـــز شـــظيه**
فأصـــبت مـــن بقـــر الجنـــا	**ب ضـــحى ومـــن حمـــر القفيـــه**[1]

في هذا الإطار انبنت وعظيات زهير بن جناب بالطابع الحكمي الناضجة بالإنذار من مآل قادم، عبر الموت، يشقى فيه السادرون في امتثالهم لنوازع المجتمع الجديد، فذهاب العقل عند زهير يحيل إلى تحول ثقافي يرتهن فيه المجنون من نسق تعبيري جمالي يتسم بطابع العقلانية إلى إنتاج خطاب آخر عبر الجنون، ليدين ويعرّي فساد التاريخ وتواطِئه مع العقل.

ولا تخلو الفضاءات الأخرى للجنون في كتاب الأغاني، من دلالات ثقافية مكتنزة، اذ تحققت سرديات الجنون في قصور الخلفاء والأمراء أو علّية القوم، وهو ما يؤشر على انفتاح خطاب الجنون على المجتمع العربي – الإسلامي، فلم يكن خطاباً منحصراً في فضاء مقيّد، وإنما كان خطاباً مسموعاً في كثير من الأحيان، ففي إحدى روايات الأصفهاني قال: **كان ماني يألفني، وكان مليح الإنشاد حلوه، رقيق الشعر غزله، فكان ينشدني الشيء، ثم يخالط، فيقطعه، وبعد أن يثبت جنونه يبدأ بتمثيل نسقه المضمر، فيقول: عزم محمد بن عبد الله بن طاهر علي الصبوح**

(1) ينظر: الأغاني: 19/ 25-27.

وعنده الحسن بن محمد بن طالوت، فقال لهم محمد: كنا نحتاج أن يكون معنا ثالث نأنس به، ونلذ في مجاورته فمن ترى أن يكون، فقال ابن طالوت: ماني الموسوس، قال: ما أسأت الاختيار، ثم أُحضر إليه، فلما مثّل بين يديه سلّم، فرد عليه، وقال له: أما حان لك أن تزورنا مع شوقنا إليك؟ فقال له ماني: أعز الله الأمير: الشوق شديد، والود عتيد، والحجاب صعب، والبواب فظٌّ، ولو تسهّل لنا الإذن لسهلت علينا الزيارة، فقال له محمد: لطفت في الاستئذان، وأمره بالجلوس[1].

وهنا يستخدم ماني الموسوس التحامق والجنون كآلية للترميز الثقافي للتحايل على الأنساق السلطوية السائدة وتعريتها، مستخدماً قناع الجنون وبلاغة التقية للمعارضة والمكاشفة، فهو يكشف صورة السلطة واستبدادها من خلال كثرة الحجّاب وصعوبة الوصول إلى الأمير، وهنا يقدم ماني نقداً اجتماعياً سياسياً، والذي سوّغ له ذلك هو تمثله بخطاب التحامق / الجنون، وهذا الخطاب هو أفضل طريقة بالنسبة له في الجمع بين النقيضين، بين القدرة على النقد، والنجاة من العقاب، ولعل تذرعه بفقدان العقل، أو تصوره لذلك، جعله في حلّ مما يعانيه غيره من أفراد المجتمع[2].

ومن الصور الأخرى التي يقدّمها لنا الأصفهاني عن هذا الخطاب ومدلولاته الثقافية المتنوعة، ما نقل في ترجمة شخصية أبي العبر، إذ قال: **(هو أبو العباس محمد بن أحمد، ويلقب حمدوناً الحامض بن عبد الله بن عبد الصمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب وكان صالح الشعر مطبوعاً يقول الشعر المستوي في أول عمره منذ أيام الأمين وهو غلام، إلى أن ولي المتوكل الخلافة، فترك الجد، وعاد إلى الحمق والشهرة به، وقد نيف على الخمسين)**[3].

يظهر لنا النص فاعلية الشخصية وتحولها من العقل إلى الجنون، ويبدو أن هناك نسقاً دفع أبو العبر إلى تمثل خطاب التحامق / الجنون، وهذا ما تشير إليه

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 23/ 190-193.

(2) ينظر: مقالات في أدب الحمقى والمتحامقين، أحمد الحسين، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1991: 96.

(3) الأغاني: 205/23.

الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية بأن للثقافة أثراً كبيراً في تشكيل تصورات الأفراد وتقييمهم للصحة والمرض، إذ يرى (تالكوت بارسونز) مثلاً أن تصورات الفرد الخاصة عن الحالة الصحية والمرضية (البدنية والعقلية) وتحديده لعلامات الصحة وأعراض المرض كلها أمور متصلة بالثقافة، وهذه الرؤية تختلف من جماعة ثقافية إلى أخرى، في حين ترى (إلينور باونز) أنه في كثير من المجتمعات والثقافات الإنسانية ترتبط فكرة المرض ببعض المفهومات الثقافية السائدة في نطاق هذه المجتمعات[1].

ويدعم الأصفهاني ترجمته لأبي العبر بروايات تكشف هذا التحول، وتقرر الأسباب، فيقول: **(حدثني أحمد بن علي الأنباري: قال: كنا يوماً في مجلس يزيد بن محمد المهلبي بسر من رأى، فجرى ذكر أبي العبر، فجعلوا يذكرون حماقاته وسقوطه، فقلت ليزيد: كيف كان عندك، فقد رأيته؟ فقال: ما كان إلا أديباً فاضلاً، ولكنه رأى الحماقة أنفق وأنفع له، فتحامق)**[2].

يكشف هذا النص سبب تحوّل الشاعر أبي العبر من الفقر إلى الغنى نتيجة إدراكه أن هذا الخطاب أنفق على أهل عصره، ولم يكن مخطئاً – في نظره –، فقد كسب بحماقاته، كما يقول الأصفهاني **(أضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجد)**[3]، والحقيقة أن هذه الآلية هي ضريبة يدفعها المثقف، ضريبة الجهل، وسوء التدبير، واختلال القيم والمواقف، وهو الضحية لظروف المجتمع من حوله، مجتمع النخب الجاهلة المترفة التي لا تدرك قيمة العلم ومنزلة الأدباء، وحظها من ذلك ما داعب أحاسيس أفرادها السطحين، وهزّ مشاعرهم المتبلدة، بالتحامق والجنون والإضحاك والتسلية وغيرها، وهكذا يتحول الأديب من مكانه الطبيعي، ويترك

---

(1) ينظر: Encyclopedia of Bioethics، Edited by: Stephen G. post. Macmillan Library. New York. U.S.A. 3 rd Edition. 2004: 1065-1069، نقلاً: عن شعر الموسوسين في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، علي كاظم علي المدني، أطروحة دكتوراة، جامعة القادسية، كلية التربية، 2011: 22.

(2) الأغاني: 23/ 212-213.

(3) المصدر نفسه: 205/23.

وظيفته الجمالية والمعرفية، ليأخذ دور المجنون والمتحامق والمهرج، ولا حول له في ذلك ما دام بحاجة إلى العيش، وما دامت مصادر الكسب بيد هذه الفئات، وبالتالي فإنها حين تدفع تفرض ذوقها، ورغبتها وشروطها على الإبداع والمبدعين.

ويستمر الأصفهاني في عرض حماقات أبي العبر، فيروي: **(رأيت أبا العبر واقفاً على بعض آجام سر من رأى، وبيده اليسرى قوس جلاهق، وعلى يده اليمنى باشق، وعلى رأسه قطعة رثة في حبل مشدود بأنشوطة، وهو عريان، في أبره شعر مفتول مشدود فيه شص قد ألقاه في الماء للسمك، وعلى شفته دوشاب ملطخ، فقلت له: خرب بيتك، أيش هذا العمل؟ فقال: أصطاد يا كشخان يا أحمق بجميع جوارحي، إذا مر بي طائر رميته عن القوس، وإن سقط قريباً مني أرسلت إليه الباشق، والرثة التي على رأسي يجيء الحدأ ليأخذها فيقع في الوهق والدوشاب أصطاد به الذباب، وأجعله في الشص، فيطلبه السمك، ويقع فيه، والشص في [...]، فإذا مرت به السمكة أحسست بها، فأخرجتها)**[1].

إن تحامق أبي العبر يكشف عن نزعة انسلاخ طبقي، ورغبة في التحرر الذاتي، الفردي، فكان ساخطاً، هازئاً، لا يقيم وزناً للقيم السائدة في عصره، و (هذا الموقف من السمات التي عرف بها الحمقى في ثورتهم على نواظم عصرهم، هذه النواظم التي جعلت منهم في مختلف الأزمنة، والمجتمعات فئة مهمشة مسحوقة)[2]، وكان التحامق أو الجنون طريقهم للتخلص من قيود المجتمع.

وهكذا نتبين أن هذه التحولات العاصفة في حياة الأدباء كانت بتأثير الحاجة المادية، والفاقة المرّة، والأديب مخيّر إما أن يصير على العقل ويرضى بالبؤس والجوع، أو أن يتحامق / يتجانن، ويدخل في عالم الغنى والثروة والجوائز، وهذه هي المفارقة الموجعة التي كشفها خطاب التحامق / الجنون، وكأني بالأصفهاني

---

(1) المصدر نفسه: 23/ 209-210، الآجام: جمع أجم وهو المستنقع الذي تغير طعم مائه ولونه ورائحته، الجلاهق: بندق يرمى به، الأنشوطة: حديدة يعقد بها، الدوشاب: عصير العنب، الحدأ: جمع حداة وهو طائر، الوهق: حبل يرمى به في فتؤخذ به الدابة أو الإنسان.

(2) مقالات في أدب الحمقى والمتحامقين: 54.

يقول: إن الرزق مقرون بالتحامق / الجنون.

وفي رواية أخرى يقول: **(وكانت كنيته أبا العباس، فصيرها أبا العبر، ثم كان يزيد فيها في كل سنة حرفاً، حتى مات، وهي أبو العبر طرد طيل طليري بك بك بك)**[1].

وهنا يؤسس الاسم أو اللقب في خطاب التحامق / الجنون حمولاته الثقافية والمعرفية، إذ تتقاطع العلامة اللغوية مع النسق الثقافي، ويكون الناتج حضور التسمية بتأويلاتها المتعددة، ثم توظف توظيفاً دالاً على خصوصية ثقافية[2]، فالشاعر أبو العبر كانت له كنيتان تمثلان تأطيراً تاريخياً لمرحلتين من حياته، الأولى: الدلالة الجادة، وهي كنيته أبي العبر، والأخرى الدلالة الحمقاء الهازلة التي تمتد إلى ما لا نهاية له من اللا معنى أو المعنى السخيف.

ثم نقل الأصفهاني قول أبي العبر في هجاء قاضيين هما حيان بن بشر وسوار بن عبد الله، قال: [الوافر]

رأيت من العجائب قاضيين	**هما أحدوثة في الخافقين**
هما اقتسما العمى نصفين فذًّا	**كما اقتسما قضاء الجانبين**
هما فألُ الزمان بهلك يحيى	**إذا افتتح القضاء بأعورين**
وتحسب منهما من هزّ رأساً	**لينظر في مواريث ودين**
كأنك قد جعلت عليه دنا	**فتحت بزاله من فرد عين**[3]

وليس بخافٍ أن هذا النص يحمل في ثناياه هجاءً ونقداً للسلطة القضائية، وهنا يعلو خطاب الجنون على خطاب العقل في حالات لم يكن بوسع الخطاب الأخير أن يعلو لسبب أو آخر.

---

(1) الأغاني: 208/23.

(2) ينظر: خطاب التحامق والجنون في السرد العربي القديم - قراءة في التمثيلات الثقافية: 34-35.

(3) الأغاني: 23/ 205، 208، 212. فذا: مناصفة.

ولقد شجّع هذا الموقف المتسامح الذي أبدته الثقافة تجاه المجنون وخطابه، على اتخاذ هذا الخطاب حاملاً للعديد من المسائل التي كان من المتعذر الإفصاح عنها مباشرة، من دون وسيط، وبشكل خاص فيما يتصل بعلاقة المجتمع مع السلطة ورموزها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن صوت الجنون يحمل في داخله عوامل نفي الجانب الثوري من منطوقه، بحيث يكون مفرغاً سلفاً من الامكانات المتحركة للتأثير الفعلي الايجابي في الجسد الاجتماعي الذي يتلقى هذا الصوت ويعيد إنتاجه في التداول، ويكون هذا الصوت، من ثم عاجزاً عن تحقيق أي تهديد فعلي لمواقع السلطة التي يدينها، فهو صوت مجنون في النهاية، يرتبط بدلالة الجنون بمعناها السلبي القار في الوعي العام، وهذه ما كانت تعيه السلطة المنتقدة، فتتسامح بالتالي مع نقد المجانين، وبلاغهم التنديدي الموجه ضدها[1].

ولا يختلف النسق عند الشاعر جعيفران، فقد ترجم له الأصفهاني، وتمّثل بخطابه، فقال عنه: **(كان جعيفران أديباً شاعراً مطبوعاً، وغلبت عليه المرة السوداء، فاختلط وبطل في أكثر أوقاته ومعظم أحواله، ثم كان إذا أفاق ثاب إليه عقله وطبع، فقال الشعر الجيد)**[2]، فهنا يثبت هذه العلامة الثقافية، ثم يقول: **(حدثني عبد الله بن عثمان، عن أبيه قال: غاب عنا جعيفران أياماً ثم جاءنا والصبيان يشدون خلفه وهو عريانٌ... فلما بلغ إلي وقف، وتفرقوا عنه فقال: يا أبا عبد الله:** [الهزج]

رأيت الناس يدعوني	**بمجنون على حالي**
وما بي اليوم من جن	**ولا وسواس بلبال**
ولكن قولهم هذا	**لإفلاسي وإقلالي**

(1) ينظر: خطاب الجنون في الثقافة العربي، محمد حيّان السمان، رياض الريس للكتب والنشر، لندن - قبرص، ط1، 1993: 49.
(2) الأغاني: 202/20.

ولـــو كنـــت أخـــاً وفـــر رخيـــــاً نــــاعم البــــال

رأونــــي حســــن العقـــل أحـــل المنـــزل العـــالي

ومـــا ذاك علـــى خبـــر ولكـــن هيبـــة المـــال[1]

يحمل هذا النص رفضاً للواقع الاجتماعي الذي عاش فيه جعيفران في العصر العباسي، حيث كانت سلطة المال تأخذ مركزها في القيم الاجتماعية، فتُبدي صاحب المال بتقدير وحظوة المجتمع، في حين كان الفقير يأخذ مكانه من هامش المجتمع، هذا ما يقوله نص جعيفران الموسوس، في نقده للمجتمع آنذاك، ثم حرص هذا المجتمع على إخفاء هذه المظاهر بأساليب متعددة، وهنا يقوم الجنون بوصفه ردَّ فعلٍ ثقافي لما هو سائد في المجتمع، بمعنى آخر، إن هذا الخطاب أداة من أدوات مناهضة المجتمع لعوامل القمع والاستغلال التي تعاني منها الفئات الاجتماعية الموجودة في حالة تعارض مع السلطة بأنواعها[2].

ويتكرر النسق المعارض للسلطة في خطاب الجنون مع جعيفران، فقد روى الأصفهاني: **(حدثني ميمون بن هارون قال: تقدم جعيفران إلى أبي يوسف الأعور القاضي بسر من رأى في حكومة، في شيء كان في يده من وقفٍ له، فدفعه عنه، وقضى عليه، فقال له: أراني الله أيها القاضي عينيك سواء، فأمسك عنه، وأمر برده إلى داره.**

فلما رجع أطعمه ووهب له دراهم، ثم دعا به فقال له: ماذا أردت بدعائك؟ أردت أن يرد الله على بصري ما ذهب؟ فقال له: والله لئن كنت وهبت لي هذه الدراهم لأسخر منك؛ لأنت المجنون لا أنا، أخبرني كم من أعور رأيته عمي؟ قال: كثيراً، قال: فهل رأيت أعور صح قط؟ قال: لا، قال: فكيف توهمت علي الغلط! فضحك وصرفه)[3].

(1) ينظر: الأغاني: 20/ 205-206.
(2) ينظر: خطاب الجنون في الثقافة العربية: 12.
(3) الأغاني: 207/20.

يُظهر النص منطقاً توبيخياً – أخلاقياً في خطاب المجنون، وهو يواجه منطقاً سياسياً – قضائياً، وهو يعكس في ترديدته خطاباً محايلاً، مضمراً، يظهر بمظهر القوة والإدانة، لسلوك القضاة ورجال الإدارة في مؤسسات السلطة، ويتبدى المجنون هنا ذكياً حاضر البديهة، قادراً على رد الكلام حتى مع رموز السلطة السياسية.

وفي مكان آخر، قال: **(حدثني علي بن يوسف قال: كنت عند أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي فاستأذن عليه حاجبه لجعيفران الموسوس، فقال له: أي شيء أصنع بموسوس! قد قضينا حقوق العقلاء، وبقي علينا حقوق المجانين! فقلت له: جعلت فداء الأمير موسوس أفضل من كثير من العقلاء، وإن له لساناً يتقى وقولاً مأثوراً يبقى، فالله الله أن تحجبه، فليس عليك منه أذى ولا ثقل، فأذن له، فلما مثل بين يديه قال:** [السريع]

يا أكرم العالم موجوداً	**ويا أعز الناس مفقودا**
لما سألت الناس عن واحدٍ	**أصبح في الأمة محمودا**
قالوا جميعاً إنه قاسمٌ	**أشبه آباء له صيدا**
لو عبدوا شيئاً سوى ربهم	**أصبحت في الأمة معبودا**
لا زلت في نعمى وفي غبطةٍ	**مكرماً في الناس معدودا**

قال، فأمر له بكسوة وبألف درهم)[1].

وهنا يحضر المجنون بوصفه شاهداً ومستنداً ومساوياً لصوت العقل، حيث تعامل الأصفهاني مع هذا الخطاب بوصفه حاملاً لمنطوق جدير بالإصغاء اليه، والاستفادة منه، ويبدو أنه يقيم انفصالاً بين المجنون وخطابه، فيجعل للخطاب أهمية تؤهله لان يدرج في باقي الخطابات الثقافية التي اشتمل عليها الأغاني.

لقد أدّى موقف التسامح والحرية الذي أبداه المجتمع تجاه المجنون / المتحامق، إلى

---

(1) الاغاني: 20/ 207-208.

شيوع حالة من التظاهر بالجنون، فقد ذكر الأصفهاني في ترجمة شخصية بكر بن خارجة: كان رجلاً من أهل الكوفة مولى لبني أسد، وكان ورّاقاً ضيّق العيش، مقتصراً على التكسب من الوراقة، ثم ذكر أن: الخمر قد أفسدت عقله في آخر عمره، وكان يمدح ويهجو بدرهم وبدرهمين ونحو هذا فاطرح، وما رأيت قط أحفظ منه لكل شيء حسن، ولا أروى منه للشعر.

قال: وأنشدني بعض أصحابنا له في حال فساد عقله: [مجزوء الكامل]

هـــب لـــي فـــديتك درهمـــاً   أو درهمـــين إلـــى الثلاثـــه

إنـــي أحـــب بنـــي الطفيـــــل ولا أحـــب بنـــي علاثـــه[1]

ثم يتلوه بالخبر الآتي مستعملاً أسلوب الخبر المثبت الأسانيد، مما يعكس رغبته في اكتساب مشروعية تاريخية تؤكد فاعلية خطابه المستند إلى التحامق / الجنون:

قال ابن الجراح حدثني محمد بن القاسم بن مهرويه قال: حدثني بعض أصحابنا الكوفيين قال: حضرنا دعوة ليحيى بن أبي يوسف القاضي وبتنا عنده، فنمت فما أنبهني إلا صياح بكر يستغيث من العطش، فقلت له: مالك؟ فاشرب فالدار مليئة ماء، قال: أخاف، قلت: من أي شيء؟ قال: في الدار كلب كبير، فأخاف أن يظنني غزالاً فيثب علي ويقطعني ويأكلني، فقلت: له ويحك يا بكر! فالحمير أشبه منك بالغزال، قم فاشرب إن كنت عطشان وأنت آمن، وكان عقله قد فسد من كثرة الشراب[2].

ومن دلالات خطاب الجنون ما حمل دلالة العشق، فقد أطّر الأصفهاني بعض مروياته بهذه الدلالة، وبذا لم تكن مفردة الجنون في الثقافة العربية دالة على فقد العقل وستره فحسب، بل حملت إلى جانبها دلالات اخرى، ومن دلالتها ما روى عن قيس بن الملّوح، فأول ما ترجم له قوله: **(اسم المجنون قيس بن الملوح)**[3]، ثم

(1) ينظر: الاغاني: 199/23.
(2) المصدر نفسه: 199/23.
(3) المصدر نفسه: 3/2.

استدل على جنونه بقول قيس: [الطويل]

وإنـــي لمجنـــونٌ بليلـــى موكـــلٌ ولست عزوفاً عن هواها ولا جلدا

إذا ذكـرت ليلـى بكيـت صـبابةً لتـذكارها حتـى يبـل البكـا الخـدا[1]

وأول دلالة نلمسها في النص أنه قد غيّب اسمه وأقام الصفة مقامه، في حين ذكر اسم عشيقته، ليجعل منها مركزاً، في مقابل هامشيته.

ثم يذكر الأصفهاني روايات عشقه مع ليلى، فيروي أن شيخ من بني مرّة **(خرج إلى أرض بني عامر ليلقى المجنون، قال: فدللت على محلته فأتيتها، فإذا أبوه شيخ كبيرٌ وإخوةٌ له رجال، وإذا نعمٌ كثيرٌ وخيرٌ ظاهرٌ، فسألتهم عنه فاستعبروا جميعاً، وقال الشيخ: والله لهو كان آثر في نفسي من هؤلاء وأحبهم إلي: وإنه هوي امرأةً من قومه، والله ما كانت تطمع في مثله، فلما أن فشا أمره وأمرها كره أبوها أن يزوجها منه بعد ظهور الخبر فزوجها من غيره، فذهب عقل ابني ولحقه خبلٌ وهام في الفيافي وجداً عليها، فحبسناه وقيدناه، فجعل يعض لسانه وشفتيه حتى خفنا عليه أن يقطعها فخلينا سبيله، فهو يهيم في هذه الفيافي مع الوحوش يذهب إليه كل يوم بطعامه فيوضع له حيث يراه، فإذا تنحّوا عنه جاء فأكل منه)**[2].

يُبرز النص موقف الثقافة العربية من خطاب العشق / الجنون، حيث كانت الثقافة ترى أن خطاب العشق الذي تبدو عليه المثالية والصدق والوفاء، هو خطاب منافٍ للفحولية، وهو يرتبط بالنفي الدائم، فالحب عندهم جنون / فقدان العقل، أو هو فقدان للرجولة، ومن ثمّ فهو الموت.

وفي مقابل ذلك فإن النظام الاجتماعي يمنع الحب من أن يكون سبباً للزواج، وكلما شاع خبر حب بين محبين فان النتيجة هي منعهما من الزواج، وهذا ما فعله أبو

---

(1) المصدر نفسه: 36/2.

(2) الأغاني: 80/2.

ليلى، عندما قال: **(كنتُ امرأً عربياً أخاف من العار وقبح الأحدوثة)**[1]، وهذا معناه أن الثقافة لا ترى الحب أصلاً انسانياً واجتماعياً[2].

وقد تجسد ذلك النسق في شخصية المجنون / قيس بن الملّوح، والتشكيك بوجوده، مما جعل الأصفهاني يؤسس لذلك التغييب **(المجنون اسم مستعارٌ لا حقيقة له، وليس له في بني عامر أصلٌ ولا نسبٌ، فسئل من قال هذه الأشعار؟ فقال: فتى من بني أمية)**[3].

أو قد يأتي برواياته تشوّش أو تموّه هذه الشخصية، فيروي أنه: **(لم يكن مجنوناً ولكن كانت به لوثة كلوثة أبي حية النميري)**[4]، وقد أدت هذه الشكوك إلى تعددية أشبه ما تكون بالأسطورية، فقد روى الأصفهاني: **سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري، فقال: عن أيهم يسألني؟ فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون، فعن أيهم تسأل؟ فقلت: عن الذي يشبب بليلى، فقال كلهم يشبب بليلى، فقلت: فانشدني لبعضهم، فانشدني لمزاحم بن الحارث المجنون، قلت: فانشدني لغيره منهم، فانشدني لمعاذ بن كليب المجنون، قلت فانشدني لغير هذين ممن ذكرت، فانشدني لمهدي بن الملوح، قلت له: فانشدني لمن بقي من هؤلاء، فقال: حسبك! فو الله وإن في واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم**[5].

وهنا يسهم الأصفهاني بدور كبير في تغييب شخصية العاشق قيس عبر تلك الشكوك التي أثارها حول:

1- اختلاف الآراء في وجوده وجنونه.

2- اختلاف الآراء حول اسمه.

3- إنكار وجوده.

---

(1) المصدر نفسه: 83/2.

(2) ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004: 56-57.

(3) الأغاني: 10/2.

(4) الاغاني: 3/2.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 2/ 8-9.

ومن العلامات الرمزية / الثقافية التي نرى فيها استعداداً كامناً لتكون موضع تأويل هي نسق الهيأة والسيرة، فقد روى الأصفهاني عن المجنون / قيس: **(كان يهيم في البرية مع الوحش ولا يأكل إلا ما ينبت في البرية من بقل ولا يشرب إلا مع الظباء إذا وردت مناهلها، وطال شعر جسده ورأسه وألفته الظباء والوحوش فكانت لا تنفر منه)**[1].

وهنا يتحول قيس من البشري إلى الحيواني، أو من العقل إلى الجنون، ولاسيما بعد تخليه عن هيأته، وهي مظهر ثقافي إنساني.

ويبدو لنا الشاعر العذري وكأنه يعيش غربة نفسية، وهو تحت ضغط اغترابه ومعاناته ورغباته المكبوتة يجسد لنا صورة العاشق المستلب المغترب ذاتياً واجتماعياً ووجودياً[2].

فاغترابه الذاتي يفسره لنا انفصال الشاعر عن ذاته الحقيقية، وشعوره بالتمزق الناتج عن انفصاله عن جوهره الحقيقي الإنساني، حتى كأنه لا يعرف نفسه، وهو في إحساسه بالاغتراب الاجتماعي يعاني استلاباً لحقه في الحب والحياة والحرية والأمن، ناتج عن المنحى السلطوي المهيمن المختزل في قيم ونظم وأعراف السلطة (الدولة / القبيلة) والمجتمع وتقاليده، وما فيه من عذال ورقباء ووشاة، وكل مظاهر منظومة القهر الاجتماعي، حتى ليعيش الشاعر وكأنه غريب في مجتمعه، وفي اغترابه وجودياً، نراه يعاني من الإحساس بالفراغ والعدمية والقلق والعبثية والفقد وانعدام الشعور بالامتلاء الوجودي الانساني؛ لذا يحاول التماهي في المحبوبة والفناء في حبها تحقيقاً لوجوده الذاتي، حتى ليبدو موقفه من الوجود سلبياً، فهو يحاول الهرب من الواقع والمجتمع، والانسحاب إلى ذاته وعالمه الخيالي الخالص

---

(1) المصدر نفسه: 23/2.

(2) للاطلاع على مفهوم الاغتراب الذاتي، النفسي، الوجودي، ينظر: الاغتراب في الثقافة العربية ـ متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006: 35 وما بعدها.

وحبه المستلب[1].

ومن هنا نرى أن هذا الحب غالباً ما يحمل مستوىً عالياً من الترميز، وهو ما يطلق عليه علي حرب بـ (الحجب) الذي يمنح النص قيمة بوصفه أثراً جديراً (بأن يقرأ ويعاد اكتشافه، إذ هو يجعل منه إمكاناً للتأويل وموضوعاً للكشف من جديد (...) عما يستبعده النص أو يستتر عليه الخطاب، ومن هنا فإن قوة كل نص تكمن في حجبه ومخاتلته لا في إفصاحه وبيانه)[2].

وستنشغل الثقافة السائدة بمسعى تسويغ خطاب الجنون بوصفه خرقاً لقيم مجتمعية، على نحو انشغالها بيد المجنون، في قوله: [الطويل]

قضــاها لغيــري وابتلانـــي بحبهـــا فهــلا بشــيءٍ غيــر ليلــى ابتلانيــا

حيث يروي الأصفهاني: **لما قال مجنون بني عامر هذه القصيدة نودي في الليل: أنت المتسخط لقضاء الله والمعترض في أحكامه! واختلس عقله فتوحش منذ تلك الليلة وذهب مع الوحش على وجهه**[3].

فتقبل بيت شعري من هذا النوع يُعد أمراً بالغ الصعوبة على المتلقي المسلم، وهو بهذا القول يضع نفسه أمام مواجهة دينية صارمة، مما أوجبت الثقافة تغييبه وستره تحت غطاء كثيف هو الجنون، وحتى يكون في حكم من رفع عنه القلم، ففي الحديث الشريف: **(رفع القلم عن ثلاثة: عن المجنون حتى يبرأ، وعن الغلام حتى يدرك، وعن النائم حتى يستيقظ)**[4]، وبهذه القاعدة وذلك التستر فليقل ابن الملّوح ما شاء، وليفعل ما شاء، ليكون بذلك منعماً بمظلة الجنون التي تضمن لصوته الاستمرار، ولو في الظل بعيداً عن دائرة الضوء.

يتبين لنا مما تقدم أن المجتمع العربي – الإسلامي، قد سمح للمؤرخين والأدباء

---

(1) ينظر: الأثر الثقافي في الخطاب الشعري بين الأموية والعباسية: 197.
(2) نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005: 270.
(3) ينظر: الأغاني: 62/2.
(4) بحار الأنوار الجامع لدرر أخبار الأئمة الأطهار، المجلسي، تح: عبد الزهراء العلوي، دار الرضا، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط): 681/30.

والوعاظ، من استخدام خطاب التحامق / الجنون، كل حسب موقعه من شبكة الصراع الاجتماعي، وارتهاناً منه لطبيعة وعيه وممارسته الثقافية، فأدرجوه في مؤلفاتهم، أو في سياق ممارساتهم الثقافية والإبداعية المختلفة.

وكان المثقف يضيف إلى هذا الخطاب ويعدّل فيه، بما يتلاءم مع توجهاته ذات العلاقة بحيثيات الصراع ومحددات أطرافه الاجتماعية والتاريخية والثقافية، وبمعنى آخر، أن خطاب الجنون / التحامق، كان يتعرض على الدوام إلى إعادة إنتاج مستمرة، تهدف إلى تقديمه بالشكل والمحتوى اللذين يشفيان غليل القوى الاجتماعية المضطهدة[1].

وهكذا يكون خطاب التحامق أو الجنون، هو المنطوق المضمر لبعض المثقفين، وشكل من أشكال انزياح كلامهم، وجانب من منعكس واسع متعدد التجليات لوعيهم الرافض للسلطة، وهو كذلك خطاب المنطوق والمقموع في دواخل الناس أيضاً، في ضمائرهم وعقولهم، في هواجسهم وتطلعاتهم.

---

(1) ينظر: خطاب الجنون في الثقافة العربية: 13.

المبحث الثالث: النكتة الجنسية

يقصد بالنكتة الخطاب الذي يؤديه شخص إلى آخر بغية إضحاكه، والترويح عنه[1] و(النكتة في المقام الأول، نشاط لفظي شفهي إرادي يقصد من ورائه إحداث أثر سار لدى المتلقي له)[2].

تقوم النكتة على كسر رتابة الخطاب واحداث استدارة سردية مناسبة تمثل انعطافاً في بنية الخطاب، وهذا يعني أنها تصدر عن تعمّد وتصميم وعقل ذكي. وتحقق النكتة وظائف نفسية واجتماعية وثقافية، حسب نوع النكتة والسياق الذي ترد فيه، فمنها ما تكون سياسية أو دينية أو اجتماعية وغيرها، كما توفر قناعاً بلاغياً يتخفى وراءه الخطاب والمقاصد التي لا تسمح الاعراف والقوانين بالمجاهرة بها، وهنا تؤدي النكتة وظيفة التقليل من وطأة المفاهيم التي تضغط الوعي الجمعي، فتصبح مجالاً لتعويض الهزائم والثأر من قيم الضغط والقمع[3].

يكاد يكون كتاب الأغاني من أبرز الموسوعات الأدبية التي تناولت النصوص والحكايات والأخبار الجنسية بدءاً من الحياة الجاهلية، ومروراً بصدر الإسلام، وانتهاءً بالعصر العباسي، الذي يعد عصر الخطاب الجنسي بامتياز، لقد جمع فيه مادة جنسية ضخمة توزعت على امتداد الكتاب، ولم تخضع لتبويب موضوعي لها، وإنما خضعت لأخبار الشخصيات البارزة في الثقافة العربية، واشتملت على أبعاد ثقافية متنوعة، فمنها ما ينطوي على نقد سياسي، ومنها ما ينطوي على نقد اجتماعي، ومنها ما يتضمن تعريضاً بفئة من الناس.

ومن هذه النكات ما أورده الأصفهاني عن الخليفة الأموي الوليد بن يزيد، ونصّها: **(كتب الوليد بن يزيد في إشخاص أشعب من الحجاز إليه وحمله على البريد،**

---

(1) الأنظمة السيميائية - دراسة في السرد العربي القديم، هيثم سرحان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008: 296.

(2) الفكاهة والضحك - رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 289، 2003: 387.

(3) ينظر: الأنظمة السيميائية - دراسة في السرد العربي القديم: 297.

فحمل إليه، فلما دخل أمر بأن يلبس تباناً ويجعل فيه ذنب قرد، ويشد في رجليه أجراس، وفي عنقه جلاجل، ففعل به ذلك، فدخل وهو عجب من العجب، فلما رآه ضحك منه وكشف عن أيره، قال أشعب: فنظرت إليه كأنه ناي مدهون، فقال لي: أسجد للأصم ويلك، يعني أيره، فسجدت، ثم رفعت رأسي وسجدت أخرى، فقال: ما هذا؟ فقلت: الأولى للأصم، والثانية لخصيتيك، فضحك وأمر بنزع ما كان ألبسنيه ووصلني، ولم أزل من ندمائه حتى قتل)[1].

يكشف هذا النص عن نسق أصحاب السلطة (الخلفاء) ومدى عنايتهم ورعايتهم لأنشطة النخاسين وأصحاب القيان والماجنين، كما يكشف عن أشكال الهيمنة السلطوية على تداول الجنس، فالسلطة تمارس ضرباً من السيطرة والحكم في تداول الجنس في المجتمع والثقافة، وتوفر له سبلاً من البوح والاعتراف أو المنع والمصادرة والقمع، فأخبار الجنس وممارساته ترتبط بأنماط الإنتاج وعلاقاته وقواه المتعددة، كما أن منح الجنس رعاية واهتماماً أو إقصاء وإهمالاً يكشف عن هيمنة السلطة على مفاعيل السيطرة والحكم[2].

وتختلف النكتة الجنسية في مادتها السردية، فمنها ما وقع مع أناس مشهورين مثل الشعراء والقضاة والفقهاء، ومنها ما وقع مع أناس عاديين، فمن ذلك ما روى الأصفهاني عن الشاعر أعشى همدان، ونصه: **(كان أعشى همدان أبو المصبح ممن أغزاه الحجاج بلد الديلم ونواحي دستبي، فأسر، فلم يزل أسيراً في أيدي الديلم مدة. ثم إن بنتا للعلج الذي أسره هويته، وصارت إليه ليلاً فمكنته من نفسها، فأصبح وقد واقعها ثماني مرات، فقالت له الديلمية: يا معشر المسلمين، أهكذا تفعلون بنسائكم. فقال لها: هكذا نفعل كلنا فقالت له: بهذا العمل نصرتم، أفرأيت إن خلصتك، أتصطفيني لنفسك؟ فقال لها نعم، وعاهدها. فلما كان الليل**

(1) الأغاني: 184/19.

(2) ينظر: تاريخ الجنسانية - إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، تر: مطاع الصفدي، وجورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990: 93-95.

حلت قيوده وأخذت به طرقاً تعرفها حتى خلصته وهربت معه. فقال شاعر من أسرى المسلمين: [الطويل]

فمن كان يفديه من الأسر ماله   فهمـــدان تفـــديها الغـــداة (...)[1]

ينطوي هذا النص على حزمة من الأنساق الثقافية المختبئة وراء هذه النكتة الجنسية، منها ما أراد الأصفهاني إبراز هوية العربي الجنسية، وكأنما أراد أن يقول: أن قوة العرب ونصرتهم برغباتهم الجنسية وشهواتهم وملذاتهم، وهنا يستخدم الأصفهاني آلية النكتة الجنسية قناعاً وتورية ثقافية لما يضمره، فالمؤلف صانع الخطاب ذات متخيلة وأن ما يعرضه من خبرات ورؤى ليست ملكاً له، إنما هو ناسق لها عبر استناده إلى أصوات وشخصيات ونصّيات غير متجانسة، وأن أفضلية المؤلف الكبرى تكمن من القبض على عناصر متباينة وتأليفها ضمن ناظم موضوعي، علاوة على أنه استطاع استثمار تجارب الآخرين وجعل منهم أقنعة وأصواتاً يتحدث بألسنتهم ويقوم بإنطاقهم ويتخذ منهم مطيّة يعبر بهم عن مقاصده، ويجعل من تجاربهم ذريعة إنتاج الخطاب[2]، كما يبرز النص نسق التناقض فهو يقول عنه في باقي ترجمته: **كان أحد الفقهاء القراء للقرآن**[3]، فمبادئ القرآن تنافي ما قام به أعشى همدان من فعلٍ مع بنت الديلمي، فأين يكون وصفه بالتفقه وقراءة القرآن!، ثم يظهر النص نسقاً ذكورياً متعالياً، فالرجل يُفاخر بفحولته بما يُجسد هاجس الافتتان والتمركز[4] بقوله (هكذا نفعل كلنا) فهي إحالة واضحة إلى اللاوعي الجمعي للمسلمين في الهيمنة الذكورية بصفة عامة، وهذا اللاوعي تشكل من إنتاج الثقافة لمنظومتي قواعد في إدارة الجنس، هما منظومة الزواج، ومنظومة الرغبات التي تتجاوز مؤسسة الزواج، بيد أنها لم تفصل بينهما، فمن الناحية

---

(1) الأغاني: 43/6.

(2) ينظر: خطاب الجنس - مقاربات في الأدب العربي القديم، هيثم سرحان، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010: 147.

(3) ينظر: الأغاني: 42/6.

(4) ينظر: خطاب الجنس - مقاربات في الأدب العربي القديم: 215.

التطبيقية مُنح مجتمع الذكور الحق في المزاوجة بين النظامين عبر الزواج والتسري الناجم عن طريق فيض النساء الذي غمر المجتمع العربي آنذاك[1]، وهنا يعمل النسق بقوته على استدراج ابنة الديلمي وإغوائها لتنال قسطاً وافراً من الوصل الجنسي، ثم إعدادها ذهنياً للسعي نحو امتلاك الرجل وحيازته.

ويستمر هذا النسق في مخيّلة الأصفهاني، لينطق به شاعر فحل كالفرزدق، برواية نصها: **(لقي الفرزدق جارية لبني نهشل، فجعل ينظر إليها نظراً شديداً، فقالت له: مالك تنظر؟ فوالله لو كان لي ألف حر ما طمعت في واحد منها، قال: ولم يا لخناء؟ قالت: لأنك قبيح المنظر سيء المخبر فيما أرى، فقال: أما والله لو جربتني لعفى خبري على منظري، قال: ثم كشف لها عن مثل ذراع البكر، فتضبعت له عن مثل سنام البكر فعالجها، فقالت: أنكاح بنسيئة؟ هذا شر القضية، قال: ويحك، ما معي إلا جبتي، أفتسلبينني إياها ثم تسنمها.)**[2].

تحضر الذكورة – هنا – في صورة من صور القوة والبطش والتمركز، وكذلك يبين الخبر – في جزء الرواية المحذوف – إشراك المرأة في صناعة المتخيل الجنسي، فهي عارفة بمنازل الرجال الجنسية، وهي تسعى إلى تحفيز الرجل على السعي إلى التمسك بها، وهذه هي سنن الثقافة الذكورية التي تبرز الجسد المذكر بوصفه أداة هيمنة، على الجسد المؤنث، الذي صار مادة بلاغية تمارس فيه الثقافة أنساقها.

وسيكون الأدباء والشعراء القناة التي تمر بها أخبار الخلفاء وأسرارهم، فقد كانوا قريبين من مجالس السلطة، ويحظون برعايتها، نظراً لما يقدمونه من وظائف تتمثل في ترويج السلطة وتعزيزها والتصدي لخصومها، أو بإمتاعها ومؤانستها من جانب آخر، كما أن السلطة بدورها تقدّم للأدباء والشعراء والكتّاب المنظوين تحت لوائها من الامتيازات والإغراءات ما يعمق ولاءهم ويعززه، ويجعلهم يتسترون على أنشطتهم وانتهاكاتهم الجنسية، وقد حضر هذا النسق ذاكرة الأصفهاني، فقال: **(دخل**

---

(1) ينظر: المرجع نفسه: 71.
(2) الأغاني: 320/21.

المهدي إلى بعض حجر الحرم فنظر إلى جارية منهن تغتسل، فلما رأته حصرت ووضعت يدها على فرجها، فأنشأ يقول:

نظرت عيني لحيني

ثم ارتج عليه، فقال: من بالباب من الشعراء؟ قالوا: بشار، فأذن له فدخل؛ فقال له: أجز: [مجزوء الرمل]

نظرت عيني لحيني   نظراً وافق شيني

سترت لما رأتني   دونه بالراحتين

فضلت منه فضول   تحت طي العكنتين

فقال له المهدي: قبحك الله ويحك ؟ أكنت ثالثنا ؟ ثم ماذا ؟ فقال:

فتمنيت وقلبي   للهوى في زفرتين

أنني كنت عليه   ساعة أو ساعتين

فضحك المهدي وأمر له بجائزة ؛ فقال: يا أمير المؤمنين أقنعت من هذا الصفة بساعة أو ساعتين؟ فقال: أخرج عني قبحك الله، فخرج بالجائزة[1]**.**

فالنص الذي يستثمره الأصفهاني يكشف عن دلالتين مهمتين: الأولى نهم الخليفة الجنسي والاستمتاع بحديثه، والأخرى: انبراء رجال السلطة الثقافية لتأمين رغبات الخلفاء العباسيين، وعليه تكون السلطة هي الممول لإنتاج خطاب الجنس وإشاعة أجواء الملذات وفنون المتع، بمعنى أن الثقافة السلطوية وهي المهيمنة على إنتاج الخطابات، هي التي تمنح أفرادها القدرة على الكلام عن تجاربها الجنسية، (ذلك أن خطاب الجنس يسهم في كشف الحقيقة)[2]، وفضلاً عن ذلك أن هذا الخطاب بتفاعله مع الخطابات الأخرى، يقدم رؤى وتصورات شاملة عن حركة المجتمعات والأنساق التي تعمل على اخضاع إرادة الأفراد وسلوكهم وممارساتهم في المجتمع.

---

(1) الأغاني: 228/3.

(2) ينظر: خطاب الجنس - مقاربات في الأدب العربي القديم: 57.

ولقد أحدث هذا التواطؤ بين السلطة السياسية والسلطة الثقافية إلى إنتاج خطاب الجنس، بحيث أصبح البحث عن دوافع الكتابة الجنسية أمراً ضرورياً للتعبير عن الاستجابة الثقافية للمستجدات والظواهر الحادثة في المجتمع والثقافة، ساعد على ذلك القفزات المعرفية التي شملت الحقول والميادين والتخصصات كلها، فضلاً عن انفتاح الثقافة العربية على الثقافات الأخرى، وتدفق الجواري بشكل هائل في الحواضر العربية، مما أفضى ذلك إلى استيعاب الثقافة العربية مدخرات الثقافات الأخرى، والاستيلاء على ثرواتها وإعادة إنتاجها عن طريق ترجمتها، واخضاعها للمقاييس العربية، ويندرج في هذا السياق الانفجار الضخم في إنتاج الخطابات الجنسية بتنوعاتها، ولعل من اللافت للنظر أن أخبار الخلفاء العباسيين الجنسية لم ترد بوفرة في كتب الادب الا في عصور متأخرة، وتحديداً في القرن الرابع الهجري، عصر أبي الفرج الأصفهاني، عندما بدأت الخلافة العباسية في التقهقر والتفكك، مما أتاح للمدونة الأدبية إعادة كشف المرويات وتدوين الأخبار ونشرها، على أن حضور هذه الجنسانيات بمختلف نصيّاتها لا يعدو أن يكون ضرباً من الطرائف والنوادر والحكايات والأخبار.

ومن النكت الجنسية التي حملت نصاً مضاداً للسلطة، قوله:

أخبرني منصور بن جهور، قال: سألت العتابي عن سبب غضب الرشيد عليه، فقال لي: استقبلت النمري يوماً من الأيام فرأيته مغموماً واجماً كئيباً، فقلت له: ما خبرك؟ فقال: تركت امرأتي تطلق، وقد عسر عليها ولادها، وهي يدي ورجلي، والقيمة بأمري وأمر منزلي. فقلت له: لم لا تكتب على فرجها هارون الرشيد؟ قال: ليكون ماذا؟ قال لتلد على المكان، قال: وكيف ذلك؟ قلت: لقولك: [البسيط]

إن أخلف الغيث لم تخلف مخايله   أو ضاق أمرٌ ذكرناه فيتسع

فقال لي: يا كشخان، والله لئن تخلصت امرأتي لأذكرن قولك هذا للرشيد، فلما ولدت امرأته خبر الرشيد بما كان بيني وبينه، فغضب الرشيد لذلك وأمر بطلبي،

فاستترت عند الفضل بن الربيع، فلم يزل يسأل في حتى أذن لي في الظهور، فلما دخلت عليه، قال لي: قد بلغني ما قلته للنمري، فاعتذرت إليه حتى قبل[1].

يبدو أن هذه النكتة الجنسية تحمل علامة ثقافية سوّغت للعتابي أن يكنّي بكثرة الجماع عن (هارون الرشيد)، وهارون – هنا – قد يكون رمزاً لخلفاء بني العباس الذين انكبّوا على مباهج الجنس ولذّاته، وأطلقوا العنان لرغباتهم في سبيل الارتواء الجنسي، فالنكتة – هنا – تكون موجهة إلى المجتمع بكامله.

ولا يتحرّج الأصفهاني من فتح هذا الباب على مصراعيه فقد روى: **إن ابن ميادة خرج يبغي إبلاً له حتى ورد جباراً – وهو ماء لحميس بن عامر – فأتى بيتاً فوجد فيه عجوزاً قد أسنت، فنشدها إبله فذكرتها له وقالت: ممن أنت؟ قال: رجلٌ من سليم بن منصور؛ فأذنت له وقالت: ادخل حتى نقريك وقد عرفته وهو لا يدري؛ فلما قرته قال ابن ميادة: وجدت ريح الطيب قد نفح علي من البيت، فإذا بنتٌ لها قد هتكت الستر، ثم استقبلتني وعليها إزارٌ أحمر وهي مؤتزرةٌ به، فأطلقته وقالت: انظر يابن ميادة الزانية! أهذا كما نعت! فلم أر امرأةً أضخم قبلاً منها؛ فقالت: أهذا كما قلت!:**

وتبدي الحميسيات في كل زينةٍ فروجاً كآثار الصغار من البهم

قال: قلت: لا والله يا سيدتي، ما هكذا قلت ولكن قلت:

وتبدي الحميسيات في كل زينةٍ فروجاً كآثار المقيسرة الدهم

وانصرف يتشبب بها، فذلك حين يقول: [الطويل]

نظرنا فهاجتنا على الشوق لزينب نارٌ أوقدت بجبار

كأن سناها لاح لي من خصاصةٍ على غير قصدٍ والمطي سواري

حميسيةٌ بالرملتين محلها تمد بحلفٍ بيننا وجوار[2]

---

(1) ينظر: الأغاني: 13/ 166-167.

(2) الأغاني: 309/2.

تحضر المرأة في هذه النكتة بوصفها امرأة لذّات وشهوات، فهي تعلن عن غايتها وافتخارها بأنوثتها، أو بموضع بعينه، لكنها تتأرجح بين يقين الرغبة وشكوك التحقق، وهذا ما تجنح إليه الثقافة في تصويرها المرأة علامة تحمل لذة ليس إلّا، وهو عمل تؤديه المعطيات الثقافية التي يؤول كل ما فيها من أدبيات وحكايات ونكات إلى بذر بذرة سوء الظن بالنساء، وعدم الثقة بهن[1]، والمرأة – هنا – ليست مجرد موضوع جنسي بل إنها كانت ذاتاً أسهمت في تشكيل الجنسانية، عن طريق تنصيصها وجرأتها ومكاشفتها في البوح عن مفاتنها الجنسية، وهذا ما يروق لمخيلة المجتمع الذكوري، ولكن هذه المرأة المعبرة عن جنسانيتها وردت على لسان الرجل الذي يروي حكايتها استناداً إلى موقعه الذكوري الذي يمنح الأصوات دلالات ومعاني تنسجم مع رصيده ومركزيته ودوره الثقافي، ولاسيما أن الرجل هو من يمثل سلطة الكتابة والتدوين وإنتاج التمثيلات.

ولم يكتف الأصفهاني من إبراز نسق الذكورة، بل أخذ يصف ويبالغ في وصف هذه الذكورة، ولطالب نموذج دال على ذلك أن يجده في كتاب الأغاني[2].

وتتنوع تمثيلات النكتة الجنسية في كتاب الأغاني، فقد روى: **(حدثني رجل من كتّاب الكوفة قال: اجتاز بي جعيفران مرة فقال: أنا جائع، فأي شيء عندك تطعمني؟ فقلت سلق بخردل، فقال: إشتر لي معه بطيخاً، فقلت: أفعل، فادخل، وبعثت بالجارية تجيئه به، وقدمت إليه الخبز والخردل والسلق، فأكل منه حتى ضجر، وأبطأت الجارية، فأقبل عليّ وقد غضب فقال:** [مجزوء الخفيف]

سلقتنا وخردلت ... ثم ولّت فأدبرت

وأراها بواحد ... وافر الأير قد خلت

قال فخرجت – يشهد الله – أطلبها، فوجدتها خالية في الدهليز بسائس لي على

(1) ينظر: ثقافة الوهم - مقاربات حول المرأة والجسد واللغة: 49.
(2) ينظر: الأغاني: 302/3.

ما وصف[1].

تصوّر هذه النكتة حدّة الرقابة التي اتبعتها الثقافة العربية تجاه المرأة غير العربية، التي حضرت بوصفها محض أداة لممارسة الجنس والمتع والرغبات، وهذا ناجم عن الفيض الذي شهدته أسواق الجواري والقيان، وإذكاء الشهوات في نفوس من يبحث عنها، (فقد كان للجواري، على اختلاف أنواعهن، أثر كبير في المجتمع الإسلامي، في مختلف العصور، فقد كنّ شغله الشاغل)[2].

إن تراكمات هذه التصورات أدى إلى دفع الكتابة عن النكتة الجنسية لتمسّ المقدّس الديني، فقد روى الأصفهاني: **(اجتمع يحيى بن زياد ومطيع بن إياس وجميع أصحابهم، فشربوا أياماً تباعاً، فقال لهم يحيى ليلة من الليالي وهم سكارى: ويحكم! ما صلينا منذ ثلاثة أيام فقوموا بنا حتى نصلي. فقالوا: نعم. فقام مطيع فأذن وأقام، ثم قالوا: من يتقدم؟ فتدافعوا ذلك، فقال مطيع للمغنية: تقدمي فصلي بنا. فتقدمت تصلي بهم عليها غلالة رقيقة مطيبة بلا سراويل، فلما سجدت بان فرجها، فوثب مطيع وهي ساجدة فكشف عنه وقبله وقطع صلاته، ثم قال:**

ولما بدا فرجها جاثماً ... كرأس حليق ولم تعتمد

سجدت إليه وقبلته ... كما يفعل الساجد المجتهد

فقطعوا صلاتهم، وضحكوا وعادوا إلى شربهم[3].

ولا يتورع الأصفهاني في هذه النص من المساس بصورة المقدّس (الصلاة / الإمامة)، ليجعل منه نسقاً مدنساً، مُتمثلاً في نكتة جنسية تشدد على استباحة الفساد والمجون، كذلك يحمل النص تمييزاً ذكورياً / ثقافياً، فالمرأة في المخيال الذكوري، معدّة لإشباع رغبات الرجل الجنسية، وهي محكومة، ومتأخرة، ولا يحق لها التقدم عليه، بمعنى أن نظرة الرجل الي المرأة نظرة جنسية، لا تتعدى تلك.

---

(1) المصدر نفسه: 210/20.

(2) خطاب الجنس - مقاربات في الأدب العربي القديم: 79.

(3) الأغاني: 13/ 350 -351.

وثمّة نكت – أخرى – تُضمر نسقاً ثقافياً، تنطوي على فضاضة وإباحية أكثر تحول من دون تثبيتها هنا، وهي تندرج في هذا سياق تمرّد الرجل على زوجته، وإفساد غايته من المتعة واللذة بجماعها[1]، وهذا هو الوهم الثقافي المهيمن، الذي يعمل على تسويد صفحة المرأة في وجه الرجل، ويحصر جاهزيتها في امتاعه ساعة الجماع واللذة، ويجعل منها جسداً يمارس فيه الرجل شهواته.

ومن النماذج الأخرى التي ساقها الأصفهاني، والتي لم تكن محايدة في خطابها، ما روى الأصفهاني: **(عن إسحاق قال: وجه الرشيد إلى ذات الخال ليلة وقد مضى شطر الليل، فحضرت، فأخرج إلي جارية كأنها المهاة، فأجلسها في حجره، ثم قال: غنني، فغنته:**

جـئن مـن الـروم وقـاليقلا يـرفُلن فـي المـرط ولـين المُـلا

مقرطقـات بصـنوف الحلـى يـا حبـذا البـيض وتلـك الحلـى

فاستحسنه وشرب عليه، ثم استؤذن للفضل بن الربيع، فأذن له، فلما دخل قال: ما وراءك في هذا الوقت؟ قال: كل خير يا أمير المؤمنين، ولكن حرى الساعة لي سبب لم يجز لي كتمانه أمير المؤمنين، قال: وما ذاك؟ قال: أخرج إلي في هذا الوقت ثلاث جوارٍ لي: مكية، ومدينية، وعراقية، فقبضت المدينية على ذكري، فلما أنعظت وثبت المكية فقعدت عليه، فقالت لها المدينية: ما هذا التعدي؟ ألم تعلمي أن مالكاً حدثنا عن الزهري عن عبد الله بن ظالم، عن سعيد بن زيد: أن النبي ﷺ قال: "من أحيا أرضاً ميتة فهي له" فقالت الأخرى: أو لم تعلمي أن سفيان حدثنا، عن أبي الزناد، عن الأعرج، عن أبي هريرة: أن النبي ﷺ قال: "الصيد لمن صاده لا لمن أثاره"، فدفعتهما العراقية عنه، ووثبت عليه، وقالت: هذا لي، وفي يدي حتى تصطلحا، فضحك الرشيد[2].

(1) ينظر: المصدر نفسه: 4/ 278 -279.

(2) الأغاني: 16/ 373-374.

لم يكتفِ الأصفهاني باستنطاق النصوص واستقراء الأخبار، وإنما يذهب إلى مكاشفة أحاديث الرسول (ﷺ)، فهو يستعين في تمثيلاته على جواز تواصل الرجال بالنساء بحديث نبوي يدعم رؤيته التأثيمية، بمعنى أنه يسهم على تأويل الحديث المقدّس لصالح الخطاب الجنسي غير المشروع، هذا وإن الخطاب سيحظى برعاية السلطة، ومباركتها، فالسلطة لا يمكن أن تستبعد الجنسانية، لأنها مسألة لا يمكن استبعادها واقصائها، بيد أنها تعمل على إنتاجها، فبدلاً من أن تقيم قواعد تنظّم عمل الجنسانية وتكون سداً أمام من يخترقها، وتعمل على مراقبتها أو إيقافها، نراها (السلطة) ترعاها وتهيئ لها مناخات من التطور والتكاثر عن شبكة من الآليات التي تنشرها وتسوّغها، وهذا يعني أن الحضارة العربية الإسلامية وفّرت بيئة خصبة لإثارة الغرائز الجنسية وتنشيطها وإشباعها[1].

وبما أن الغاية في البحث ليست جمع نماذج جنسية، بقدر تحليلها وكشف ما يقبع وراءها من أنساق ثقافية، فعلى العموم، تكشف إمكانات خطاب النكتة الجنسية في كتاب الأغاني عن بنيتين: الأولى ظاهرة ومتأتية، والثانية مضمرة ومتمنعة، بيان ذلك أن الأصفهاني أعلن في البنية الأولى عن أهداف هذه النكتة وهو امتاع القارئ وتأنيسه وشحذ همته والترويح عنه حينما تحدّث في مقدمة كتابه وعن منهجه في مزج الجد بالهزل: **(وفي طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد)**[2]، أما البنية الثانية فقد ترك مساحة تأويلية لكشف دلالاتها ومواقفها الثقافية التي تتضمن مواقف في غاية الحساسية قد لا يسمح النظام الثقافي العام بإفصاحها، فتتحول من استراحة زمنية إلى إضاءة تكشف عن مطويات الثقافة العربية ومكنوناتها.

فالفاحص وراء هذه الآلية يجد أنها تبث الفساد الجنسي، والفساد ليس شيئاً يحدث بسبب المحفزات والمغريات فحسب، ولكنه يحدث أيضاً عبر الصناعة الثقافية،

---

(1) ينظر: خطاب الجنس - مقاربات في الأدب العربي القديم: 117.
(2) الأغاني: 5/1.

فللثقافة أدوار خطيرة جدّاً من حيث قدرتها على صياغة الذهنية الجماعية ومن ثم الفردية، حيث تقوم الثقافة بنوع من البرمجة العصبية لسلوكنا من جهة ولأنماط تفكيرنا من جهة ثانية، ويشمل هذا كل ما نراه مقبولاً أو ما نراه منبوذاً، ويبدأ بالأشياء الظاهرة والتي تجلب المتعة والضحك أثناء قراءتها، وهو قانون ثقافي، وليس قانوناً فردياً، وأكثر ما تلحظه في هذا الخطاب هو تحوله إلى سرد وقَصّ إمتاعي لا يتورع عن الحديث بلا ضابط، ولا يهتم بالتأكد من الوقائع، ولا يتساءل عن صحة القصص، فالنكتة الجنسية هي متعة كلامية بلا ريب، وخطرها يأتي من إمتاعيتها؛ لأنها تعمل عملها في أذهاننا دون أن نتبين خطرها؛ وذلك لأنها تبني في دواخلنا نمطية ثقافية تقول إن كل مسؤول شخص فاسد، وكل امرأة شهوة فقط، والنتيجة الذهنية تبعاً لذلك هي تهيئتنا دون أن نعي ذلك بوصفنا قرّاء أو متحدثين أو حتى مستمعين، ومن ثَمّ فإن المنصب رديف سيكولوجي وذهني للفساد، هذا ما تقوله النكتة الجنسية دون أن تقصد ذلك، وقصدها الأساسي هو صناعة خطاب يملأ الفراغ، ويحقق المتعة، فتأتي صناعة الفساد ثقافياً عبر هذه الصيغة الكتابية، ويجري تأكيدها في الأذهان عبر تكرارها المستمر والمتنامي، حتى صارت تتضاعف بجنون غير منضبط، وفي هذه اللعبة الإمتاعية يجري تطوير تصور جدي وجاد بأن الفساد عام وتلقائي وواقعي، وإذا جاءت الفرصة قد تكون مثل غيرك، وذاكرتك الثقافية تحكي لك ذلك، وهذا هو مخزونك الحكائي على امتداد عصوره الثقافية(1).

وهذا ما يقدّمه النسق الثقافي للأصفهاني، في برمجة عقله وتوجيه رؤيته، ليس في اختياراته فحسب، وإنما أيضاً في تصميم وتنميط ذهنه حتى ليصير بمنزلة المُصنِّع الآلي؛ ليقدِّم هذا النوع من الخدمة، الذي يحتاج إلى تنبيه عالي الدرجة لكشفه.

---

(1) ينظر: مطبخ السوالف، عبد الله الغذامي، (بحث انترنت)، موقع عبد الله الغذامي الرسمي.

الخاتمة والنتائج

بحثتْ هذه الدراسة في موضوعة (الأنساق الثقافية في التراث العربي) مستنطقةً كتاب الأغاني وما يُخبِّئ تحت أغطيته اللغوية والبلاغية والجمالية من أنساق ثقافية مضمرة، عبر اقتراض الأدوات الإجرائية للنقد الثقافي، ومسايرة نهجه في النظر إلى النص، وقد سعت إلى تحديد مفهوم النسق الثقافي، في المدونتين العربية والغربية، ومن ثم كشف تغلغلات هذا النسق وفاعليته في الثقافة العربية من خلال استقراء مرويات الأغاني، في سياقها التأريخي والسياسي والثقافي، ثم معرفة مدى أثر هذا النسق في توجيه بعض المرويات وتحريفها، ليُقدّم الباحث ثمارَ بحثه في النقاط الآتية:

- النسق الثقافي: عبارة عن تمازج النسق (النظام) مع الثقافة، في سبيل إنتاج نوعٍ من المواضعات المختلفة التي يتم تداولها في ثقافة ما، لتؤدي إلى علائق غير منظورة ومهيمنة في سياق الخطاب والنص.

- إنَّ نصوص الأغاني بمختلف أنواعها شفاهية أو كتابية وعلى أي شاكلة جاءت نخبوية كانت أو شعبية، خاضعة لنسق ثقافي عام ترك أثره في هذه النصوص، ليقوم بعملية التمثيل الثقافي.

- عارضت الدراسة ما ساد في الدرس النقدي حول مذهب الأصفهاني الديني، حيث أثبتت أن ما يظهر من صبغةٍ أو نسبةٍ معينة هو إلّا بدافع مسايرة السلطة، وليس نابعة من عقيدته.

- كشفت الدراسة أن سبب التأليف الحقيقي كان بدوافع أيديولوجية سياسية وثقافية، واجتماعية.

- رصدت هذه الدراسة (من خلال استقراء مرويات الأغاني) بعض الأنساق المهيمنة والمتحكّمة في ثقافتنا العربية، والتي كان للمؤلف دور كبير في صناعتها وتغذيتها، إنتاجاً واستهلاكاً، حسب الضوابط والموانع التي تحكّمت به، ومن هذه

الأنساق:

- **نسق الذكورة:** أثبتت نصوص الأغاني، أنّ الثقافة العربية كُتبت بوعي الرجل، فانطبع هذا النسق على واقع المجتمع العربي – بصورة عامة – ثم ترشحت عنه ممارسات أخلاقية وسلوكيات خاصة، تشكّلت بمقتضاها ثقافة الأفراد وتصوراتهم ومدركاتهم عن الواقع، وكانت من إفرازاته، إن حظيت المرأة بمكانة هامشية ودونية، على حساب مركزية الرجل وفحولته.

- **نسق الاختلاف:** أثبت هذا النسق أن الهوية العربية (الذات) لا يمكن اكتشافها إلا من خلال تعيين الآخر، وإن هذا الاكتشاف للآخر إنما يتم عبر توسط المتخيّل والصور والتمثيلات السلبية التي كونتها الثقافة عن الآخر، وعلى هذا جاء وصف هذا الآخر في مدونة الاغاني بصورة انتقاصية، تتعرض للتدمير والإبادة والتشريد والتهميش والاحتقار والسخرية.

- **نسق التناقض:** كشف هذا النسق عن ازدواجية الشخصية العربية بصفة عامة، والملوك والحكام بصفة خاصة؛ فقد أظهر هذا النسق أن خلافة بني أمية وبني العباس كانت تحيا نسقين، الأول نهاري يتأطر بالحشمة والفخامة، والآخر ليلي يتغشى بالعبث واللهو والمجون. كما عارضت الدراسة ما أظهره هذا النسق من طعن وتجاوز على بعض النماذج الإنسانية، كأهل البيت (ﷺ)،الذين وقعوا تحت شراك منظومات فكرية ومواضعات سياسية ومذهبية، صورتهم على نحو تغيب فيه ملامحهم القوية، وتراجع فاعليتهم من المتن إلى الهامش، بحيث لا يظلّ لهم من دورٍ مركزي.

- **نسق الاستبداد:** حيث كشفت نصوص الأغاني أن هذا النسق متجذر في عمق ثقافتنا العربية، وهو يأخذ طابعاً نسقياً، يبدأ من السلطة الأبوية، المتمثّلة بشيخ القبيلة، لتنتهي بطغاة العصرين الأموي والعباسي، حيث أظهر هذا النسق تلك المعايير التي ترتكز عليها السلطة من قمعية ثابتة، ودموية سائحة، كان أهم أسبابها الوصول إلى دكة الحكم السياسية.

كما أظهرت الدراسة استبداداً ثقافياً تمثل في تضخم الذات الفردية، ليُنتج ما اصطلح عليه بـ (الفحل).

- **نسق الولاء:** أثبتت الدراسة أن هذا النسق يلعب دور الوسيط بين السلطة وعامة الشعب، وقد بدأ تعصباً قبلياً يقوم على الفخر أو الطعن بالأنساب والأحساب، ثم تطور إلى تعصب مذهبي / سياسي / إيديولوجي، نتيجة التحولات السياسية والثقافية والفكرية، الأمر الذي أفضى إلى إنتاج خطاب شمولي قار، يتميز بطابع جدلي حجاجي، وممتزجٍ بأيديولوجيات الأحزاب السياسية، ومن ثمّ أصبح سلاحاً أيديولوجياً ضد الآخر المعارض (الخصم).

- **نسق التمرد:** أظهرت مرويات الأغاني أن هذا النسق جاء بوصفه ردة فعل لأشكال الهيمنة السلطوية، فهو ناتج من نسق الاستبداد، حيث تقوم السلطة على تغيبه أو إقصائه دائماً، بأي شكل من الأشكال.

كشف خطاب الجنون / التحامق عن شكل من أشكال الوعي والتعبير، وكنسق يُجاءُ به لإزاحة اللامعقول السائد، والجهر بالسري المخبوء، والإعلان عن إمكانية نقد الرمز السلطوي المخيف واللاإنساني وهجائه، وهو يتبدى كموقع يتيح لصاحبه امتلاك وعي فردي يرى فساد الناس وعري الرموز المتعالية، ومن ثمّ فهو يعكس هماً ثقافياً يُظهر نوازع التمرد والاحتجاج والمعارضة للمجتمع والسلطة.

رصدت الدراسة ما وراء النكتة الجنسية من أنساق مضمرة، حيث كشفت عن مدى عناية الخلفاء ورعايتهم لخطاب الجنس والاستمتاع بحديثه وإشاعته، وبذلك أُستخدمت بوصفها تورية ثقافية، يحتمي بها المؤلف لتمرير أفكاره وتسويق رؤاه.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1-أبـو الفـرج الأصـفهاني - أديـب شـهره كتـاب، طـانيوس فرنسـيس، دار الفكـر العربي، بيروت، لبنان، 1996م.

2-أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.

3-الأحـلام بـين العلـم والعقيـدة، علـي الـوردي، دار دجلـة والفرات، بيروت، لبنـان، ط1، 2009م.

4-أخبار الراضـي بـالله والمتقي لله، أبو بكر محمد بن يحيى (الصـولي)، تـح: ج. هيورث. دن، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979م.

5-الأختام الأصولية والشعائر التقدمية – مصـائر المشروع الثقافي العربـي، علـي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

6-الاخـتلاف فـي الثقافـة الإسـلامية – دراسـة جندريـة، آمـال قرامـي، المـدار الإسلامي، بيروت، لبنان، 2007م.

7-أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي: دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت).

8-الأدب في ظل بني بويه، محمود غناوي الزهيري، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

9-أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ط5، 1958م.

10-أركيولوجية الفساد والسلطة في النصوص الأدبية والمدونات العربية القديمة، قصي الحسين، دار البحار، بيروت، 2009م.

11-الاستبداد بين التعريف والتفسير، ثناء فؤاد عبد الله، ضمن كتاب الاستبداد في

نظم الحكم العربية المعاصرة، لمجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

12- الاستبداد وبدائله في فكر الكواكبي، محمد جمال طحان، اتحاد الكتاب العرب، 1992م.

13-الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986م.

14-أسطورة الأدب الرفيع، علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير، قم المقدسة، ط1، 2005م.

15-الإسلام من وجهة نظر علم الاناسة، كليفورد غيرتس، تر: أبو بكر أحمد باقادر، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

16-الإسلام والاستبداد السياسي، محمد الغزالي، دار نهضة مصر، ط1، 1997م.

17-أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي، نور الدين بلقاسم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1، 1984م.

18-أصول الاستبداد العربي، زهير فريد مبارك، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

19-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: عبد أ. علي مهنّا وسمير جابر ويوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2008م.

20-الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الانسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

21-ألقاب الشعراء – بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم، عبد الله بن أحمد الفيفي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009م.

22-أنثوية العلم، ليندا جين شيفرد، تر: يمنى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (سلسلة عالم المعرفة)، 2004م.

23-الإنسان المهدور – دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، مصطفى حجازي، المركز

الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2006م.
24-الإنسان والسلطة – إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية، حسين الصدّيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
25-الإنسان والمقدس، روجيه كايو، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
26-الأنظمة السيميائية – دراسة في السرد العربي القديم، هيثم سرحان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
27-أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، دار الحرية، بغداد، 1974م.
28-أيديولوجيا الرفض والمقاومة، نجيب نور الدين، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
29-الأيديولوجيَّة على المحك، ناصيف نصارة، دار الطليعة، بيروت – لبنان، 1994م.
30-بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، العلامة محمد باقر المجلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
31-بلاغة التزوير – فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم، لؤي حمزة عباس، الدار العربية للعلوم – ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
32-بُنى المقدس عند العرب – قبل الإسلام وبعده، يوسف شحلت، تح، خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط2، 2004م.
33-بنيان الفحولة – أبحاث في المذكر والمؤنث، رجاء بن سلامة، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2005م.
34-البنيوية، جان بياجيه، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971م.
35-البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر (الجاحظ)، تح: عبد السلام هارون،

مطبعة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 2003م.
36-التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، تح: أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط1، 1914م.
37-تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط26، 2007م.
38-تاريخ الإسلام – السياسي – الديني – الثقافي – الاجتماعي، حسن ابراهيم حسن، دار الجيل بيروت، لبنان، 2010م.
39-تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، مطبعة الهلال، (د.م)، ط5، 1947م.
40-تاريخ الجنسانية – إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، تر: مطاع الصفدي، وجورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م.
41-تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (السيوطي)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1952م.
42-تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1976م.
43-تاريخ العرب في عصر الجاهلية، السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
44-تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، ط2، 1954م.
45-التأمل والتمرّد – قراءة في خطاب الهزيمة في الإسلام، عبد الغفار العطوي، رند للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010م.
46-تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2005م.
47-تأويل الثقافات، كليفورد غيرتس، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

48-تجارب الأمم وتعاقب الهمم، أبو علي أحمد بن محمد (مسكويه)، تح: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
49-تحت القشرة – دراسات في الثقافة والموروث، فالح شبيب العجمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
50-تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
51-التراث والثورة، غالي شكري، دار الطليعة، بيروت، 1979م.
52-التشابه والاختلاف- نحو مقاربة شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996م.
53-التكوين التاريخي للأمة العربية – دراسة في الهوية والوعي، عبد العزيز الدوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، 2003م.
54-تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 10، 2009م.
55-التلقي والتأويل – مقاربة نسقية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.
56-تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004م.
57-تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام، فاطمة حمد المزروعي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2007م.
58-التناقض الوجداني في الشخصية العربية المعاصرة، عبد المعطي سويد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992م.
59-ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2006م.
60-الثقافة والامبريالية، ادوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت،

لبنان، ط3، 2004م.
61-جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (بن حزم الأندلسي)، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1962م.
62-الجواري والشعر في العصر العباسي الأول، سهام عبد الوهاب الفريح، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، (د.ت).
63-حديث الاربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط13، (د.ت).
64-الحريم السياسي – النبي والنساء، فاطمة المرنيسي، تر: عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، ط2، 1993م.
65-الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري – أو عصر النهضة في الإسلام، آدم متز، تح: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1957م.
66-خاص الخاص، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (الثعالبي)، تح: مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
67-الخبر في الأدب العربي – دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، دار الغرب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
68-خطاب الآخر – خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الأصالة والمعاصرة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005م.
69-خطاب الجنس – مقاربات في الأدب العربي القديم، هيثم سرحان، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
70-خطاب الجنون في الثقافة العربي، محمد حيّان السمان، رياض الريس للكتب والنشر، لندن – قبرص، ط1، 1993م.
71-الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، محمود سليم محمد هياجنة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009م.
72-الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي – دراسة أسلوبية: عبد الرحمن

حجازي، المركز الثقافي العربي، بيروت / 2001م.
73-دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، علي الوردي، دار دجلة والفرات، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
74-دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2007م.
75-دور العصبية القبلية وأثرها على المجتمع العربي، آمال آل كاشف الغطاء، دار الكتاب العربي، بغداد، (د.ت).
76-الدين والسياسة من منظور فلسفي، محمد المصباحي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، 2011م.
77-الرحلة والنسق – دراسة في إنتاج النص الرحلي، بو شعيب الساوري، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2007م.
78-الرفض في شعر نزار قباني، حسين العوري. الدار العربية للكتاب، تونس، 1999م.
79-روضات الجنات – في أحوال العلماء والسادات، محمد باقر الموسوي (الخوانساري)، تح: أسد الله اسماعيليان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1392هـ.
80-سجن التفكيك – الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013م.
81-السرد، والاعتراف، والهوية، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
82-السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
83-السرد النسوي – الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
84-السياق والأنساق – في الثقافة الموريتانية (مقاربة نسقية)، محمد ولد عبدي، دار

نينوى، سورية، 2009م.
85-السيرة النبوية، لابن هشام، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الايباري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بغداد، 1986م.
86-السيف اليماني في نحر الاصفهاني صاحب الاغاني، وليد الاعظمي، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 1988م.
87-الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية، قيس النوري، إصدار المركز العلمي العراقي، بغداد، ودار البصائر، بيروت، لبنان، ط2، 2011م.
88-شذرات من فلسفة تاريخ الحسين، السيد الشهيد محمد الصدر، تح: أسعد الناصري، هيئة تراث السيد الشهيد الصدر، النجف الأشرف، (د.ط)، 2010م.
89-شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1969م.
90-الشعر الجاهلي – خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط6، 1993م.
91-الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي، مصعب حسون الراوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.
92-الشعر في إطار العصر الثوري، عز الدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1974م.
93-الشعر في الكوفة – منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث، محمد حسين الأعرجي، منشورات الجمل، بغداد، 2007م.
94-الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1959م.
95-الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008م.
96-الشعرية والثقافة – مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم،

حسن البنا عز الدين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
97–الشفاهية والكتابية، والتر. ج. اونج، تر: حسن البنا عز الدين، مراجعة، محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (182)، الكويت، 1994م.
98–صاحب الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني الراوية، محمد أحمد خلف الله، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط4، 2011م.
99–صورة الآخر في الشعر العربي – من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، سعد فهد الذويح، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009م.
100– صورة الآخر في شعر المتنبي – نقد ثقافي، محمد الخباز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
101– صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال العربية، محمد توفيق أبو علي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007م.
102– الطاغية – دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، إمام عبد الفتاح إمام، سلسة عالم المعرفة، الكويت، 1994م.
103– ظهر الإسلام، أحمد أمين، مطبعة خلف، القاهرة، (د.ط)، 1985م.
104– العبر في خبر من غبر، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (الذهبي)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
105– العرب وتاريخ الأدب، أحمد بو حسن، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.
106– العصبية – بنية المجتمع العربي، عبد العزيز قباني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997م.
107– العصبية القبلية في صدر الإسلام: محمد عبد القادر خريسات، مؤسسة حمادة للدرسات الجامعية، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
108– العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، إحسان النص، دار اليقظة العربية، بيروت، 1964م.

109- العصبية عند العرب، علي مظهر، مطبعة مصر، 1923م.
110- العقل العربي واعادة التشكيل، عبد الرحمن الطريري، سلسلة كتاب الأمة، الدوحة، قطر، ط1، 1993م.
111- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن (ابن رشيق القيرواني)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م.
112- العنف ضد المرأة بين النظرية والتطبيق، شهبال معروف دزه يي، منشورات ئاراس، أربيل، ط1، 2007م.
113- الغرابة – المفهوم وتجلياته في الأدب، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 384، يناير، 2012م.
114- الغرب المتخيل – صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، محمد نور الدين أفاية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
115- فتنة الأنثوي – المرأة بوصفها نسقاً ثقافياً، ضياء الكعبي، ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
116- فصام الشخصية: فرويد وآخرون، تقديم: مصطفى غالب، بيروت، 1978م.
117- الفكاهة والضحك – رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 289، 2003م.
118- فلسفة الولاء، جوزايا رويس، تر: أحمد الانصاري، مراجعة، حسن حنفي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009م.
119- الفهرست، محمد بن اسحاق النديم، تح: رضا تجدد، انتشارات أساطير، طهران، 1381هـ.
120- في مسألة الآخرية، منذر الكيلاني، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً

ومنظوراً إليه، تحرير، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م.
121- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009م.
122- قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009م.
123- قصة الاستبداد – أنظمة الغلبة في تاريخ المنطقة العربية، فاضل الأنصاري، وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2004م.
124- القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
125- الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم المعروف بـ (ابن الاثير الجزري)، تح: محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2003م.
126- كتابة الجسد – مكاشفات في النسوية وقراءات لنماذج من أدب المرأة في العراق، جمال جاسم أمين، إصدارات نقابة المعلمين فرع ميسان، ط1، 2010م.
127- اللاوعي الجمعي – وأثره في الذاكرة الشعبية وأنماط السلوك، رؤوف سعيد الحناوي، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
128- لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بتصحيحه، أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).
129- لسان الميزان، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر (العسقلاني)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.
130- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

131- المثقفون والسلطة في الحضارة العربية (الدولة البويهية نموذجاً)، مصطفى التواتي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.
132- المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع للهجرة، عبد اللطيف عبد الرحمن الراوي، مكتبة النهضة، بغداد، 1971م.
133- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم (الميداني)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1959م.
134- محاضرات في علم اللسان العام، فرديناند دي سوسير، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، المغرب، 2008م.
135- المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر (د.ت).
136- المرأة العربية من منظور الدين والواقع - دراسة مقارنة، جمانة طه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.
137- المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008م.
138- المراقبة والمعاقبة - ولادة السجن: ميشيل فوكو، تر: علي مقلد، مراجعة، مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990م.
139- مرجعيات الجماعات - المرجعيات وأثرها في تقرير توجهات الأفراد، محمود شمال حسن، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
140- المعارضة في الفكر السياسي والإسلامي والوضعي - مفهومها - أهميتها - واقعها - دراسة مقارنة، عبد الحكيم عبد الجليل المغبشي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، (د.ط)، 2006م.
141- معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي الرومي، تح: احسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
142- معجم العلوم الاجتماعية، نخبة من الأساتذة، القاهرة، 1975م.

143- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار ذوي القربى، قم، ط1، 1385هـ.
144- معجم علم السياسة والمؤسسات السياسية، غي هرميه وآخرون، تر: هيثم اللمع، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
145- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
146- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، منشورات الشريف الرضي، ساعدت على نشره جامعة بغداد، ط1، 1380هـ.
147- مقالات في أدب الحمقى والمتحامقين، أحمد الحسين، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1991م.
148- المقامات السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كليطو، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1983م.
149- المقاومة في الخطاب الشعري الشيعي في العصر الأموي، عبد المجيد زراقط، ضمن كتاب (ثقافة المقاومة) لمجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.
150- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (بن خلدون)، تح: علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1965م.
151- مقدمة في تاريخ صدر الإسلام: عبد العزيز الدوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
152- من النسق إلى الذات: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم – ناشرون، الجزائر، ط1، 2007م.
153- مهزلة العقل البشري، علي الوردي، دار دجلة والفرات، بيروت، لبنان، ط2، 2010م.
154- موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992م.
155- موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثربولوجية، شارلوت

سيمور سميث، تر: علياء شكري وأخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988م.
156- موقع الثقافة، هومي. ك. بابا، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
157- ميزان الاعتدال في نقد الرجال، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (الذهبي)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.
158- نازك الملائكة – بين الكتابية وتأنيث القصيدة، عبد العظيم السلطاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2010م.
159- النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، حسين مروة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2008م.
160- نزعة الأنسنة في الفكر العربي – جيل مسكويه والتوحيدي، محمد أركون، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
161- النسق الثقافي – قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009م.
162- النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ايان كريب، تر: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، 1990م.
163- النظرية والنقد الثقافي – الكتابة العربية في عالم متغير (واقعها سياقاتها وبناها الشعورية)، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
164- النقد الادبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت ليتش، تر: محمد يحي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000م.
165- النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط4، 2008م.
166- نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،

2005م.
167- نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
168- نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م.
169- النقد والخطاب، محاولة قراءةٍ في مراجعةٍ نقديّة عربيّةٍ معاصرة، مصطفى خضر، (نسخة الكترونية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
170- الوسيط في تاريخ العرب قبل الإسلام، هاشم يحيى الملاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
171- وعّاظ السلاطين، علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير، قم، ايران، ط1. 2005م.
172- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (الثعالبي)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1956م.

الأطاريح والرسائل الجامعية:

1-الأثر الثقافي في الخطاب الشعري بين الأموية والعباسية، كفاية عبد الحميد ناصر، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2010م.
2-الأنظمة الاجتماعية والسياسية في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، رسالة ماجستير، رنا طعيمة حسين الصافي، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2005م.
3-شعر الموسوسين في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، علي كاظم علي المدني، أطروحة دكتوراة، جامعة القادسية، كلية التربية، 2011م.
4-مشروع الحداثة الشعرية في العراق، كريم شغيدل مطرود، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2008م.

5-النقد الثقافي تنظيراً وتطبيقاً – عبد الله الغذامي أنموذجاً، أحمد حسون حمادي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية ابن رشد، 2009م.

المجلات والدوريات:

1-أبو الفرج الأصفهاني، قيس آل قيس، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، عدد 15، إيران، 2005م.

2-أبو الفرج الأصفهاني، محمد خير شيخ موسى، مجلة عالم الفكر، مجلد (15)، عدد (1)، الكويت، 1984م.

3-آليات الاستبداد وإعادة إنتاجه في الواقع العربي، مجلة المستقبل العربي، ثناء فؤاد عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد 313، آذار- 2005م.

4-الحواضن الثقافية وأنساق إنتاج نصوص النخبة واستهلاكها: فائز الشرع، مجلة الاقلام، ع1 / السنة الرابعة والأربعون، كانون الثاني، شباط، آذار / 2009م.

5-خطاب التحامق والجنون في السرد العربي القديم – قراءة في التمثيلات الثقافية، ضياء الكعبي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع 101، 2008م.

6-في مسألة الهوية.. من جديد، عبد السلام بنعبد العالي، مجلة ثقافات، العدد 13، تصدرها كلية الآداب، البحرين، 2005م.

7- القبيلة كمؤسسة سلطوية في المشرق العربي، مسعود ظاهر، مجلة الوحدة، عدد11، 1985م.

8-وعي الذكورة والمرأة، حسين المناصرة، مجلة فصول، العدد 66، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع 2005م.

شبكة المعلومات العالمية:

1-الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية: حيدر محمود غيلان: بحث (انترنت) منشور على الموقع www.haidarghailan.biogspot.com.

2-مطبخ السوالف، عبد الله الغذامي، بحث (انترنت)، موقع عبد الله الغذامي الرسمي.

الفهرس